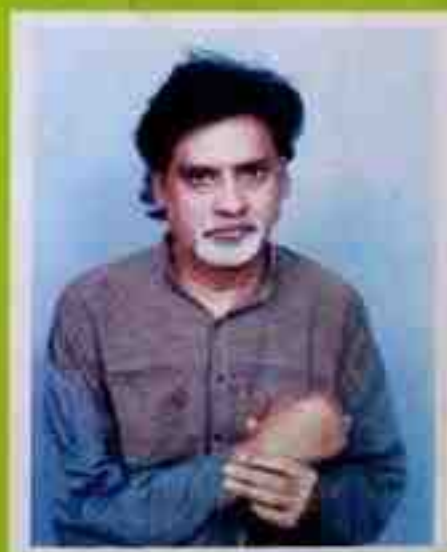
دہلی
شجاع خاور: خصوصی مطالعہ
شخصیت اور فن
کلامِ شجاع
گوشۂ اختلاف

ادب ساز

اردو ادب کا عالمی جریدہ

مدیر

نصرت ظہیر

سہ ماہی **ادب ساز** دہلی

جلد 6: شمارہ جنوری۔ مارچ 2015
مدیر: نصرت ظہیر
معاون مدیر: شبنم پروین
قانونی مشیر: عنبر قمر الدین، بی اے آنرز، ایل ایل۔ ایم، ایڈوکیٹ سپریم کورٹ آف انڈیا
کمپوزنگ: شاہینہ عباسی، دریا گنج، دہلی۔2
مطبع: ایس۔ ایف پرنٹرس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی-2
قیمت فی شمارہ: ہندوستان: پیپر بیک 300 روپے مجلد 400 روپے لائبریری ایڈیشن (ہندوستان) 500 روپے
دیگر ممالک: بذریعہ ائیر میل: پیپر بیک: US$25 ڈالر/15 یورو/15 پاؤنڈ: مجلد: US$27 ڈالر/17 یورو/17 پاؤنڈ

Library Edition Price Per Issue(India): Rs 500/-

ترسیل زر: چیک/ڈرافٹ بنام: فرید بک ڈپو دہلی (انڈیا میں قابل ادائیگی)
ترسیل زر، خط و کتابت کا پتہ: فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، 2158، ایم پی اسٹریٹ، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی-110002
فون: **Phones : 011- 23289786, 23289159, Fax: 011-23279998**
مدیر: **011-9716145593**
منی ٹرانسفر: **Farid Book Depot Darya Ganj New Delhi-110049 (INDIA)**
بنام: **Farid Book Depot Pvt Ltd** اکاؤنٹ نمبر: **000705004175**
بینک: **ICICI Bank, Branch New Delhi** :110 002
تخلیقات و ردعمل بھیجنے کا پتہ: نصرت ظہیر، سی 280 خسرو اپارٹمنٹس، سیکنڈ فلور، شاہین باغ، نئی دہلی-110025
Nusrat Zaheer, C280 Khusrow Apartments II nd Flr Shaheen Bagh New Delhi-110025
ای میل: **adabsaaz@gmail.com** تخلیقات ان پیج یا یونی کوڈ میں ای میل کی جاسکتی ہیں
سرورق: تصویر: شجاع خاور

انجمن ترقی اردو ہند

اور

ڈاکٹر اطہر فاروقی

کی نذر

اس امید اور توقع کے ساتھ کہ 'ادب ساز' نے
انجمن کو نئے زمانے میں نئے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کی آواز اٹھاتے ہوئے
جو سوال 2009 کے شمارے میں سامنے رکھے تھے انھیں برصغیر کے اس سب سے قدیم اردو ادارے کے
سب سے کم عمر جنرل سکریٹری کی قیادت میں جلد سے جلد حل کیا جائے گا
آئندہ صفحہ پر اس سلسلے میں 'ادب ساز' کے وہ مشورے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں جو چھ سال قبل
'محاسبہ' کے تحت شائع کیے گئے تھے !

ادب ساز کے شمارہ 10 و 11 مطبوعہ 2009 سے نقل

ادب ساز

کی رائے

■ انجمن ترقی اردو ہند کا آئین، اس کی رکنیت کے ضوابط، عہدیداروں و عام اراکین کے نام، میٹنگوں میں لیے گئے فیصلے وغیرہ کسی ایک کتابچے یا علاحدہ کتابچوں کی صورت میں فوراً شائع کیے جانے چاہئیں اور جس کو یہ سب معلومات درکار ہوا سے قیمتاً یہ کتابچے فراہم کیے جائیں۔

■ انجمن کی میٹنگوں کی روداد انجمن کے دفتر میں ہر خاص و عام کے مطالعے کے لیے دستیاب ہونی چاہیے۔

■ خلیق انجم صاحب کی عمر کاغذی طور پر 76 سے تجاوز کر چکی ہے اور ان کا حافظہ بھی اب ساتھ چھوڑتا جا رہا ہے اس لیے انہیں باعزت طور پر سبک دوش کر کے ان کی جگہ کھلی مسابقت و مقابلے کے تحت کسی نوجوان کو انجمن کے اعلیٰ منتظم کا عہدہ سونپا جانا چاہیے، اور جنرل سکریٹری کے عہدے کی حیثیت صرف تنظیمی رکھی جائے۔ تمام اعتراضات کے باوصف خلیق انجم صاحب نے چونکہ انجمن کی بیش بہا خدمات انجام دی ہیں اس لیے انہیں انجمن اور 'اردو گھر' کے سرپرست یا مشیرِ اعلیٰ کی یا اس سے بہتر کوئی تاحیات علامتی حیثیت دے کر ان کی ذات سے استفادہ کیا جائے۔

■ ہر جگہ سے ریٹائر ہو چکے 70 سال سے اوپر کے لوگوں کو انجمن کے عہدے سونپتے رہنے کا سلسلہ فوراً بند کیا جائے خواہ اس کے لیے آئین میں ترمیم ہی کیوں نہ کرنی پڑے۔ 'اردو گھر' کو اولڈ ایج ہوم نہ بنایا جائے۔

■ 'انڈیا اسلامک سینٹر' کی طرز پر انجمن کی ممبر شپ بڑھائی جائے، اور اس کی ہی طرح ہر سال اس کے باقاعدہ چناؤ کرائے جائیں۔

■ انجمن کے ہر عمل میں شفافیت transparency قائم رکھی جائے کہ یہی بدعنوانیوں کو روکنے کا سب سے کارگر طریقہ ہے۔

■ 'اردو گھر' کی تمام منزلیں کرایہ داروں سے خالی کرائی جائیں اور ان میں اردو طلبا کے لیے پیشہ ورانہ تعلیمی و تربیتی کورس شروع کرنے کا کوئی ادارہ قائم کیا جائے جو انجمن کو مالی استقامت بھی فراہم کرے گا اور اس سے اردو قوم کو بھی سہارا ملے گا۔

■ انجمن کی تمام تر آئینی خود مختاری سے رتّی بھر سمجھوتہ کیے بغیر ریاستی و مرکزی حکومتوں سے انجمن کے کاز کو پورا کرنے کے لیے ہر طرح کی مدد اس لیے لی جائے کہ وہ مختلف ترقیاتی کاموں کے لیے جو رقم کسی ادارے کو دیتی ہے وہ ٹیکس دہندہ عوام کی کمائی سے آتی ہے اور ان ٹیکس دہندگان میں اردو والے بھی شامل ہیں لہٰذا سرکار سے مدد لینا اردو والوں کا آئینی حق ہے۔

■ نئے زمانے کے نئے تقاضوں کے تحت، انجمن کے آئین میں ایسی ترامیم کی جائیں کہ آئندہ اس کا کوئی جنرل سکریٹری ذاتی منفعت کے لیے انجمن کا استعمال نہ کر سکے اور اس طرح جمہوری تقاضوں کو طاق پر نہ رکھا جا سکے جس طرح اب تک رکھا گیا ہے۔

مندرجہ بالا نکات 'ادب ساز' کے مجموعی شمارہ 15 مطبوعہ 2011 میں بھی دوہرائے گئے تھے، اور اب یہ ان کی تیسری اشاعت ہے۔ اس دوران صرف یہ تبدیلی آئی ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم کو ان کے عہدے سے سبک دوش کیا جا چکا ہے۔ لیکن شفافیت کے وہ تقاضے پورے ہونا ابھی باقی ہیں جن کے بغیر کسی بھی ادارے کی کارکردگی کو بدعنوانیوں سے پوری طرح پاک تصور نہیں کیا جا سکتا۔ عہدِ جمہور میں اداروں کا ایماندار ہونا ہی کافی نہیں ہے۔ ان کا ایماندار نظر آنا بھی ضروری ہے۔ نئے جنرل سکریٹری معروضی انداز فکر و عمل رکھتے ہیں اور ان سے پوری امید کی جا سکتی ہے کہ وہ انجمن کو عملی طور پر ہندوستان میں اردو زبان کے فروغ کا سب سے بڑا ادارہ بنا کر رہیں گے! **مدیر**

ترتیب

ترتیب

بابِ افسانہ/205

ہندی کہانی:

بابِ غزل/ 249

تخلیق و تجزیہ

خاکہ

بابِ اختلاف/ 277

بابِ نظم/ 303

بابِ الکتاب/ 317

کتب نما

آداب

ترقی پسندی اور جدیدیت کی بحث پرانی ہو چکی۔ اتنی پرانی کہ اسے اب اردو ادب کے ماضی کا حصہ سمجھ لیا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔ مابعد جدیدیت بھی تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کے تقاضوں کے سامنے تاریخ کا حصہ بننے جا رہی ہے، بلکہ بعض لوگوں کے نزدیک تو وہ اس عمل سے گزر بھی چکی ہے۔ کم و بیش اسی عمل کا حوالہ رئیلزم، سرریلزم اور ساختیات و پس ساختیات کی تھیوریوں اور نظریوں کے تعلق سے بھی دیا جا سکتا ہے اور بہتوں نے دیا بھی ہے کہ اب ادب کے اور بھی نئے پہلوؤں پر نظر جانے لگی ہے ——— یہی زندگی ہے۔

آپ کتنی بھی ادق اور دور از کار تنقیدی اصطلاحات کا استعمال کر کے مختلف تھیوریوں اور تصورات کی توضیح کرتے رہیے، انھیں ایک دوسرے سے متصادم کرتے جایئے، کسی ایک نظریے کو دوسرے نظریے پر مقدم ٹھہرانے کے لیے اپنی تاویلیں اور دلیلیں سامنے رکھ کر دیکھ لیجیے۔ جو بھی آج نیا ہے کل پرانا ہو جائے گا۔ جو آج اجنبی ہے کل اس میں شناسائی کی جھلک ملنے لگے گی۔ جو آج باعثِ استعجاب ہے کل وہی معمول ٹھہرے گا اور پھر ایک دن متروکات میں بھی شامل ہو جائے گا۔ زندگی یہی ہے۔ مسلسل تغیر پذیر۔

مگر یہ بھی تو کوئی نئی بات نہیں۔ زندگی، ہر لحظہ ہر آن، مسلسل بدلتی ہے، اس حقیقت کو لوگ صدیوں سے جانتے مانتے اور پہچانتے آئے ہیں۔ زندگی کا یہ دریا اور اس کا دھارا کسی ایک سمت یا سیدھی لکیر میں نہیں بہتا۔ اس کے بہاؤ کی ان گنت شکلیں اور سمتیں ہیں۔ اس میں نہ جانے کتنی پستیاں بلندیاں، موڑ اور مرحلے آتے رہتے ہیں، جاتے رہتے ہیں۔ صرف ایک بات طے ہے۔ اس کا سفر کبھی رکتا نہیں ہے۔

ادب بھی اسی زندگی کا حصہ ہے۔ چنانچہ وہ بھی اپنی تمام تر توضیحات، حسیات اور تعبیرات و تصورات کے ساتھ تبدیلی و تغیر کے سفر پر گامزن رہتا ہے۔ لیکن یہ سفر، بے گانگی یا لاتعلقی کا سفر نہیں ہے۔ یک رخا بھی نہیں ہے۔ زندگی کی طرح اس کی بھی اپنی کئی سمتیں اور شکلیں ہیں۔ پھر یہ ایسا سفر بھی نہیں ہے جس میں ہمیشہ آگے بڑھا جاتا ہو۔ کبھی یہ پیچھے کی طرف بھی ہوتا ہے۔ کبھی کسی ایک دائرے میں بھی گھومتا نظر آتا ہے۔ کبھی یہ داخل کا سفر ہوتا ہے۔ کبھی صرف خارج کا۔ اس میں سب کچھ پیچھے نہیں چھوڑ دیا جاتا۔ جو کام کا ہے اسے یہ سفر انگیز کر لیتا ہے اور جو کام کا نہیں ہے اسے کھڑکی سے باہر خس و خاشاک کے ڈھیر پر پھینک دیتا ہے۔ چنانچہ دیکھ لیجیے۔ وہ جو ٹھوں ٹھوں ٹھاں ٹھاں ٹھام اور ریل کا چکا جام کرنے والا ادب تھا اور جسے اس سفر نے کوڑے دان میں ڈال دیا تھا وہی کوڑے دان، صرف رمز و ایمائیت اور علامتیت کے علماؤں کا بھی تازہ ترین پوسٹل ایڈریس ہے۔

اگر آپ کو یاد ہو تو یہ سطریں 'ادب ساز' کے گزشتہ شمارے کا ابتدائیہ ہیں، اور اب جو ایک طویل توقف کے بعد اس شمارے سے 'ادب ساز' کا نیا دور شروع ہو رہا ہے تو انھیں اس لیے دہرایا گیا ہے تاکہ گزرے وقت کے دونوں سرے جڑ جائیں۔ اس طویل عرصے میں 'ادب ساز' کے آئندہ شمارے کا کس اشتیاق سے انتظار کیا گیا، کس طرح اس کی صحت اور خیریت جاننے کے لیے فون پر فون آتے رہے، سنجیدہ ادبی حلقوں نے کس سنجیدگی سے رسالے کی عدم اشاعت کو ادب کا نقصان ٹھہرایا، اس سب کا بیان لفظوں میں مشکل ہے۔ اس محبت و یگانگت کے آگے اظہارِ تشکر کے لیے سرِ نیاز خم ہے۔

شجاع خاور کے انتقال کا سانحہ، اردو شاعری کا وہ زخم ہے جو شاید کبھی نہیں بھر سکے گا۔ زیرِ نظر شمارے میں جو خصوصی گوشہ ان کی یاد میں ہم نے مرتب کیا ہے وہ شجاع کی شخصیت کے البیلے پن اور ان کے فن کی عظمت کے سامنے اگرچہ کچھ بھی اہمیت نہیں رکھتا پھر بھی ایک ایسے ادیب کی قدر و قیمت کا کچھ اندازہ پڑھنے والوں کو ضرور کرا سکے گا جسے 64 سال کی جسمانی عمر میں تخلیقی عمل کے لیے صرف 25 سال میسر آئے اور اس قلیل مدت میں ہی وہ غالب اور داغ کے بعد دبستان دہلی کا اہم شاعر بن گیا!

مدیر

قلم کاروں سے گزارش

گر آپ چاہتے ہیں

ادب ساز

وقت پر شائع ہوتا رہے

اس کی اشاعت پر آنے والے خرچ میں کمی آئے

مضامین وتخلیقات کے متن میں اغلاط راہ نہ پائیں

تو

یہ سب آپ کے تعاون سے ممکن ہے

اپنے مضامین اور تخلیقات

اردو کی ٹائپ شدہ فائل میں خود اچھی طرح پروف پڑھ کر بذریعہ ای میل بھیجیں

یاد رکھیں

خط وکتابت اور مراسلت میں اردو ٹائپ، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے استعمال کو عادت بنانا

دراصل اردو زبان کی ہی خدمت ہے!

اگر آپ کمپیوٹر پر کام کرنا نہیں جانتے تو فوراً سیکھیے، یہ بہت ہی آسان ہے...

ورنہ 'ادب ساز' تو یوں بھی چھپ ہی جائے گا

nusratzaheer@gmail.com
Mobile: 09716145593

بابِ تنقید و تحقیق

پروفیسر بیگ احساس کے نام

مابعد جدیدیت: تفہیم و تعبیر

ہمایوں اشرف

میں نے مابعد جدیدیت کی تفہیم کے لیے نارنگ صاحب، وزیر آغا، نیز وہاب اشرفی، پھر دوسرے افراد کی متعلقہ تحریروں سے گذرنے کی کوشش کی اور مجھے خوشی ہے کہ میں نے بنیادی نکات کو کسی نہ کسی سطح پر ضرور سمجھ لینے کی سعی میں کامیابی حاصل کی ہے لیکن میں کوئی ایسا نکتہ پیش کرنے کا اہل نہیں جو متعلقہ مصنّفین کے مباحث کو آگے بڑھا سکے۔ لہٰذا میں ان ہی کی کتابوں سے استفادہ کرتے ہوئے بعض نکات کی توضیح کروں گا۔

مابعد جدید اردو تنقید کی تاریخ بہت قدیم نہیں ہے۔ اس سے متعلق شعروادب کے ارتقا کی جو بھی صورت رہی ہو لیکن تنقید نے اس وقت ایک اور سنجالا لیا جب جدیدیت کی اساس پر ضرب پڑنے لگی۔ دراصل جدیدیت جن امور سے عبارت تھی، ان کا تعلق بنیادی طور پر زندگی کی منفی صورتوں سے تھا۔ کچھ دنوں تک کلاسیکی روایات کے خلاف رَو چلتی رہی پھر چند ایسے نکات نے شعروادب کو اپنی گرفت میں کرلیا جنہیں منفی کہا جاسکتا ہے یا کہا جاتا ہے۔ زندگی کی لایعنیت، عدم تحفظ، جلاوطنی، اپنی جڑوں سے اکھڑنے کا احساس، ایسے تمام حالات میں زندگی بسر کرنے کی ناگزیر صورت، احساس تنہائی، موت کا خوف، تنہائی، بیگانگی، بے چہرگی، فرد کا تنہا ہونا، اجتماعیت کی لے کا ٹوٹ جانا، یہ سب اور اس کے متعلقات مثلاً خوف، ہراس، بیزاری، بے کیفی اور اس سے پیدا ہونے والی یاسیت کم از کم 30 برس تک شعروادب پر حاوی رہی لیکن ایک وقت وہ بھی آیا جب لوگ ایسی منفی زندگی سے تنگ آنے لگے اور زندگی کی بے ثباتی کے باوجود اس کی بعض مثبت قدروں کی طرف تاکنا شروع کیا۔ مابعد جدیدیت کم از کم اردو میں ایسی ہی صورت حال کی پروردہ ہے۔

پھر ہوا یہ کہ مغربی ممالک میں مابعد جدید رویے کے نمائندہ علمبرداروں سے بعض حضرات شناسائی قائم کرنے لگے اور ان کے افکار کی تفہیم میں اپنے ذہن ودماغ کو متعلقہ نہج پر ڈال دیا۔ مغرب میں جو لوگ مابعد جدید رویے سے پہچانے جاتے ہیں ان میں رولاں بارتھ، چارلس جینکس، لیوتار، دریدا، مثل فوکو، لاکاں، لوئی آلتھوسے، فریڈرک جیمسن، اہاب حسن، بودریلارد، جولیا کرسٹیوا، میری ایگلٹن، ہیبر ماس وغیرہ تھے۔ ان کے تصورات کی روشنی اردو ادب کے لیے بھی سودمند ثابت ہوئی۔ چنانچہ رولاں بارتھ نے مصنف کی موت کا جس طرح اعلان کیا تھا اس کی تعبیر وتشریح ہونے لگی۔ چارلس جینکس نے ایک ایسے کلچر کی وضاحت کی جو مابعد جدیدیت ہی سے عبارت تھا۔ یہاں میں تفصیل میں نہیں جاؤں گا، اس لیے کہ مابعد جدیدیت کی تفہیم و تعبیر میں اردو میں بھی ضخیم کتابیں موجود ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ایک کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' لکھی جس کے محتویات پر مختلف طرح کے مباحث سامنے آتے رہے ہیں۔ یہ کتاب پاکستان میں بھی چھپ گئی ہے اور اپنے مواد کے لحاظ سے اہم سمجھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بھی پروفیسر موصوف نے مابعد جدیدیت سے متعلق متعدد مضامین لکھے اور باقاعدہ سمینار و سمپوزیم کا انعقاد کر کے اس کے حدود کے تعین کی کوشش کی۔ یہ امر دلچسپ ہے کہ بعض نکات پر گرما گرم مباحث بھی ہوتے رہے ہیں اور نارنگ صاحب کی کتاب کے Source پر بھی گاہے گاہے جارحانہ انداز کی تحریریں سامنے آئی ہیں۔ یہ سب معاملات اپنی جگہ پر لیکن اس کتاب کی اہمیت وافادیت سے انکار ممکن نہیں۔ پھر بھی اگر یہ کہا جائے کہ پروفیسر نارنگ اس میدان کے تنہا شہسوار ہیں تو یہ بات سو فیصدی غلط ہوگی۔ وزیر آغا کی مساعی سے لوگ واقف ہیں۔ ان کی کتاب بھی بہت پہلے شائع ہو

چکی ہے لیکن دونوں مصنفوں کے مزاج و منہاج میں جو فرق ہے، ان کی کتابوں میں بھی اسے محسوس کیا جا سکتا ہے بلکہ کیا جاتا رہا ہے۔

چند دوسرے لکھنے والوں کے علاوہ پروفیسر وہاب اشرفی کی کتاب 'مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات' سے سبھی واقف ہیں۔ اس کے اب تک چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ پاکستان میں بھی یہ کتاب پورب اکادمی، اسلام آباد سے شائع ہو چکی ہے۔ ہندوستانی ناشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس کے مالک حاجی محمد مجتبیٰ خان نے ایک ملاقات پر مجھے بتایا کہ مابعد جدیدیت سے متعلق سب سے زیادہ بکنے والی کتاب 'مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات' ہے۔ اس کی وجہیں دو ہیں۔ ایک تو وہاب اشرفی نے اپنے مباحث کو بہت حد تک پیچیدگیوں سے الگ رکھا ہے۔ جو تکنیکی مباحث ہیں ان کو بھی اس طرح سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ کہیں کوئی الجھن نہیں ہوتی اور مباحث آئینہ ہو جاتے ہیں۔ میں نے مابعد جدیدیت کی تفہیم کے لیے نارنگ صاحب، وزیر آغا، نیز وہاب اشرفی، پھر دوسرے افراد کی متعلقہ تحریروں سے گذرنے کی کوشش کی اور مجھے خوشی ہے کہ میں نے بنیادی نکات کو کسی نہ کسی سطح پر ضرور سمجھ لینے کی سعی میں کامیابی حاصل کی ہے لیکن میں کوئی ایسا نکتہ پیش کرنے کا اہل نہیں جو متعلقہ مصنفین کے مباحث کو آگے بڑھا سکے۔ لہٰذا میں ان ہی کی کتابوں سے استفادہ کرتے ہوئے بعض نکات کی توضیح کروں گا۔ دراصل میں یہ چاہتا ہوں کہ جو لوگ ضخیم کتابوں اور انگریزی کتابوں سے رشتہ قائم نہیں کر سکتے، ان کے لیے ضروری ہے کہ میں ایسا جائزہ پیش کروں جو چند بنیادی نکات کو سمیٹ لے۔ جب ان کی تفہیم ہو جائے گی تو پھر یہ ممکن ہو سکے گا کہ لوگ باضابطہ طور پر ادق کتابیں اور مضامین سے استفادہ کر سکیں۔ میری غایت یہی ہے اور میں اسی لیے اس مضمون کو ایک طرح سے سہل بنا کر پیش کرنے کی سعی کر رہا ہوں۔

جن لوگوں کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے وہ تو مابعد جدیدیت سے نہ صرف رشتہ قائم کر چکے ہیں بلکہ بہت سے متعلقات کو ابھارنے کی سعی بھی کی ہے۔ ہندوستانی لکھنے والوں میں جن کا ذکر ہوا ان کے علاوہ نظام صدیقی، دیویندر اسر، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، شافع قدوائی، شکیل الرحمٰن، حامدی کاشمیری، مناظر عاشق ہرگانوی، عزیز پریہار، بلراج کومل، قدوس جاوید، سید محمد عقیل رضوی، شس کاف نظام، قاضی افضال حسین، علی احمد فاطمی، کوثر مظہری، مولا بخش، سیفی سرونجی اور پاکستان کے ضمیر علی بدایونی، فہیم اعظمی، قمر جمیل، محمد علی صدیقی، ناصر عباس نیر وغیرہ بہت فعال لوگ ہیں اور ان کی تحریریں ہندو پاک کے موقر رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں جن پر لوگوں کی نظر ہو سکتی ہے لیکن میں ان مسائل سے الگ مغرب کے چند مفکرین کا بطور خاص ذکر کر رہا ہوں بلکہ ان سے متعلق ضروری نکات کو بھی ضمناً سمیٹنے کی سعی کروں گا۔

ساختیات اور مابعد جدیدیت ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہیں کہ انہیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ فرانسیسی ساختیات کے اہم ہم نوا رولاں بارتھ سے لوگ واقف ہو چکے ہیں اور یہ بات بھی جانتے ہیں کہ بارتھ اپنے تجزیے میں سائنٹفک ہے اور وہ آفاقی گرامر کی تشکیل کی طرف ایک قدم بڑھانا چاہتا ہے۔ گویا مابعد جدیدیت میں سائنٹفک نوع کے مباحث اچھی خاصی جگہ گھیرتے ہیں۔ ساسیئر کی Semiology کی تفہیم ہو چکی ہے اور تجزیہ بھی سامنے آ چکا ہے۔ وہ بھی سائنس سے رشتہ قائم کرتے ہوئے آفاقی گرامر کی طرف قدم بڑھاتا نظر آتا ہے۔ ساسیئر سائنسی طریقہ کار سے ہی Semiology کی بحث قائم کرتا ہے۔ گویا مابعد جدیدیت میں سائنس کے افکار رد نہیں ہوتے اور کئی چیزیں اس طرح سامنے آتی ہیں جنہیں مغرب کے مفکرین بہت واضح رخ دینا چاہتے ہیں۔ بارتھ کی کتاب "Roland Barthes" پر کئی جگہ مباحث ملتے ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے بھی اس پر اچھی خاصی بحث کی ہے۔ اس کی دوسری کتاب "Writing Degree Zero" لوگوں کی نگاہ میں رہی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بارتھ نے اپنی اس کتاب میں ملارمے سے بحث اٹھائی اور بعض نکات کو وہ کامیو تک لے گیا ہے اور اچھی خاصی صورت واقعہ سامنے لانے کی سعی مستحسن کی ہے۔ اس کی کتاب "Mythologies" کی بھی اہمیت ہے لیکن اس سے پہلے میں یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ ایک زمانے میں Petit بورژوا کلچر کی تشکیل کی صورت پیدا ہوئی اور کئی سائنسی تحقیق سامنے آئے۔ اس سلسلے میں لیوی اسٹراس، لاکاں، تودوروف وغیرہ کی مساعی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن بارتھ کی سب سے مشہور کتاب "The Death of Author" یعنی مصنف کی موت ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ یہ کتاب بالزاک کے ناول سارا سن (Sarrasine) کے قصے سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں ایک مجسمہ ساز کی کہانی پیش کی گئی ہے جو ایک اطالوی مغنیہ پر عاشق تھا لیکن آخرش یہ انکشاف ہوتا ہے کہ جس سے وہ عشق کر رہا تھا وہ عورت نہیں بلکہ زنخہ تھا۔ یہاں میں بارتھ کی دوسری کتاب "From Word to Text" کا بھی حوالہ دینا چاہتا ہوں جس کی اپنی اہمیت ہے۔ اس میں کئی ایسے نکتے ہیں جن کی خاص اہمیت ہے۔ خصوصاً یہاں متن کے باب میں ایک خاص قسم کی بحث ملتی ہے۔ چند پہلو ساختیات اور پس ساختیات کے بھی ملتے ہیں لیکن محسوس ہوتا ہے کہ ایسے مباحث بھی لیوی اسٹراس اور ساسیئر کی طرف رخ کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

چارلس جینکس دراصل تعمیرات میں یکسانیت کا سب سے بڑا مخالف ہے۔ جو پہلو اس کے مباحث میں آئے ہیں وہ دراصل فن تعمیر کی بوجھل فضا سے متعلق ہے جس کی وضاحت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے 'اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ' میں کی ہے جس کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ لیکن میں ایک دلچسپ اقتباس پروفیسر وہاب اشرفی کی کتاب 'مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات' سے پیش کر رہا ہوں جو چارلس جینکس کے مباحث پر محیط ہے۔ مزید مباحث کی ضرورت نہیں۔

''دلچسپ بات یہ ہے کہ Pruitt-igoe کو ایسی عمارت کے ڈیزائن کے سلسلے میں انعامات سے نوازا گیا تھا۔ لیکن بہت سی اسکیموں کی طرح یہ اسکیم بھی قابل رہائش عمارت کی نفی کرتی نظر آئی۔ صندوقوں کی شکل میں بنے ہوئے بلاکوں میں رہنے والے ایک دوسرے سے بیگانہ محض رہے اور ایسا ہوا کہ ایک طرح کی اجنبیت کی فضا پیدا ہو گئی۔ تو پھر اس کا بدل کیا تھا؟ ایسا محسوس ہوتا ہے عمارت سازوں نے یکسانیت کی فکر ختم کی اور آرام دہ مکان کا تصور پیدا ہوا۔ یہ آرام دہ مکان چھوٹے چھوٹے تھے جن میں فن تعمیر کا کوئی اعلیٰ نمونہ تو نہ تھا لیکن جن میں آرام کی خاصی سہولتیں فراہم کی گئی تھیں۔ گویا ایک بے تکلفی کی فضا فن تعمیر میں پیدا ہوئی اور یہ فضا لوگوں کو بیگانہ نہیں بناتی تھی۔ اجتماعی زندگی کا ایک نقشہ سامنے آتا تھا۔ یہاں صندوق نما مکانوں میں رہنے والوں کے مقدر کا جو حبس تھا ختم ہوا۔ اور یہی مابعد جدیدیت کا عمارت سازی میں شاخسانہ ٹھہرا۔ چنانچہ جینکس نے پوسٹ ماڈرن عمارت کے تعلق سے مابعد جدیدیت کی ایک تعریف بھی وضع کی۔ اس کے الفاظ ہیں:

"Defination of Postmodernism is double coding : the combination of modern techniques with something else (usually traditional building) in order for architecture to communicate with the public and a concerned minority, usually other architects."

(''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات''، وہاب اشرفی، ص:43)

اب میں لیوتار کی طرف رجوع کرتا ہوں جو مابعد جدید صورت حال کو واضح کرنے میں اپنی اہمیت منوا چکا ہے۔ دراصل وہ آج کی زندگی کے غیر فطری پہلوؤں سے سخت متنفر ہے۔ وہ آفاقیت کا قائل نہیں۔ اسے احساس ہے کہ یکساں مکانات گویا شہری زندگی کی ایک ٹریجڈی ہے۔ وہ تعمیر سازی کی آفاقیت کو سخت ہیجان سے دیکھتا ہے۔ اس کے مضمرات میں کم از کم تین نکتے واضح کیے گئے ہیں۔ لیوتار یونیورسل تصور کو رد کرتا ہے۔ اس کے یہاں تکثیریت کی اہمیت ہے، اختلافی نوعیتوں سے بحث ہے اور وہ پوسٹ ماڈرن کنڈیشن پر زور دیتا نظر آتا ہے۔ اس کا مضمون "Answering the Question : What is Postmodern?" اہم سمجھا جاتا ہے۔ وہ مہابیانیہ یعنی Metanarrative کو رد کرنا چاہتا ہے۔ گویا اس کے یہاں Metanarrative میں کوئی ایسا نکتہ نہیں جو قابل لحاظ ہو۔

اس کے بعد ہی دریدا ذہن میں آتا ہے۔ دراصل مابعد جدیدیت کے بہت سے مباحث اس سے عبارت ہیں۔ اس کے خیال میں کسی چیز کی بھی ابتدا کا مرحلہ اور اس کی تفہیم محض فلسفیانہ مباحث پر مبنی ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ تقریر اور تحریر کو سامنے لانا درست نہیں ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تقریر، تحریر پر فوقیت رکھتی ہے، یہ غلط ہے۔ پھر وہ متون کی تفہیم کے لیے بھی مختلف راستے اختیار کرتا ہے۔ وہ ہسرل سے متاثر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے ہسرل کی فلاسفی Geometry اور Speech پر الگ الگ کتابیں لکھی ہیں۔ عتیق اللہ نے اپنے مضمون 'مابعد جدید تصور نقد: ردتشکیل' میں کم از کم پانچ نکات کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ متن کے وہ معنی جو بظاہر دکھائی دیتے ہیں، حقیقی نہیں۔ ردتشکیل عقیدے کو رد کرتی ہے۔ ردتشکیل تھیوری کے مطابق معنی متن کے اندر دریافت کیا جا سکتا ہے۔ ردتشکیل سچائی پر بھی سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ آئیڈیولوجی کا رنگ کس طرح چڑھتا ہے، اس کی بھی وضاحت کی ہے۔

ایک اور ذی علم مابعد جدید فنکار مشل فوکو ہے۔ اس کی کتاب "The Order of Things" معروف ہے۔ اس کی ایک کتاب "What is an Author?" خاصی معروف ہے۔ اس کے خیال میں مصنف Author کچھ نہ کچھ تو ضرور کرتا ہے۔ لہٰذا اسے یکسر رد نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن فوکو Humanism کا مخالف ہے۔

ایک دوسرا عجیب فنکار لاکاں ہے۔ اس کی کتاب "Ecrits" جس کا موضوع نگارشات ہے، اہم سمجھی جاتی ہے۔ وہ فرائڈ کے معاملات کو سمجھنے کی سعی کرتا ہے اور تمام امور کے لیے نفسیاتی جائزہ چاہتا ہے۔ لاکاں کی Subject تھیوری بھی مشہور ہے لیکن یہاں بھی فرائڈ ہی کا تصور کام کرتا ہوتا ہے۔ اس نے عورتوں کی جنسی کیف و کم کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی۔

نئی مارکسیت اور آئیڈیولوجی کی بحث میں لوئی آلتھوسے کی فکر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا تصور Overdetermination معروف ہے۔ اس نے نو مارکسیت پر بہت کچھ لکھا ہے۔ اس سلسلے میں Determology پر اس کے یہاں بڑی زبردست بحث ملتی ہے۔

فریڈرک جیمسن بھی مارکسی تھا۔ اس کی کتاب 'پولیٹکل ان کونسس' 1970 میں شائع ہوئی۔ دراصل اس کتاب کا تعلق مابعد کیپٹل ازم کی Postmodernism سے ہے۔ اس نے صارفیت پر بھی بہت کچھ اظہار کیا ہے۔

جیمسن کا خیال ہے کہ کسی بھی متن کو سمجھنے کے لیے مختلف مراحل سے گذرنا ناگزیر ہے۔ وہ ذہنی آفاق کی باتیں کرتا ہے اور اسے مابعد جدید رویے سے جوڑتا ہے۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی بحث میں ایہاب حسن کی مساعی سے لوگ آگاہ ہو چکے ہیں۔ اس نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا موازنہ بھی کیا ہے۔ یہ موازنہ وہاب اشرفی صاحب کی کتاب 'مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات' میں موجود ہے۔

ژاں بودریلارد شباہت کذبی پر زور دیتا ہے اور وہ مابعد جدیدیت کی چند بنیادیں قائم کرتا ہے۔ ایک Simulation، دوسرا Impolation اور تیسرا Hyper Reality۔ لیکن کرسٹوفر نورس اس کے تصورات سے اختلاف کرتا ہے۔ ویسے مابعد جدیدیت کی بحث میں Simulacra یعنی کسی چیز کی کاپی یا اس کے شَنی پر اچھی خاصی گفتگو کرتا ہے۔

مادّی اور نسائی معاملات کی تفہیم میں جولیا کریسٹوا کے مباحث کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ گوپی چند نارنگ صاحب کی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں ایک اقتباس ہے جس کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔

''ملارمے اور لوترے موں کی شاعری میں آوازوں کا یہ آہنگ اور زیرو بم لاشعور سے آزاد ہو جاتا ہے (لاکاں کا کہنا ہے کہ یہی لاشعور ہے)۔ کریسٹوا شاعری میں آوازوں کے استعمال کو ابتدائی جنسی محرکات سے جوڑتی ہے۔ ماما اور پاپا کے ناموں میں بھی غنائی م لبی پ کے مقابلے میں ہے۔ وہ کہتی ہے کہ 'م' کی آواز ماں کی دہنیت Orality اور 'پ' کی آواز باپ کی شہوانیت Anality سے جڑی ہوئی ہے۔ کریسٹوا کا انقلاب کا تصور یہ ہے کہ سماجی ریڈیکل تبدیلی مقتدر ڈسکورس میں تخریب اور خلل اندازی کے عمل پر منحصر ہے۔ شعری زبان سماج کے ضابطہ بند اور مقید علامتی نظام میں نشانیاتی تخریب کاری کی آزادہ روی (کھلی ذلی تنقید) کو راہ دیتی ہے۔ لاشعور جو چاہتا ہے شعری زبان اس کو سماج کے اندر اور سماج کے خلاف برت سکنے پر قادر ہے۔ کریسٹوا کو یقین ہے کہ سماجی نظام جب زیادہ ضابطہ بند، زیادہ پیچیدہ ہو جائے گا تو نئی شعری زبان کے ذریعہ انقلاب لایا جا سکے گا۔ لیکن اس کو یہ بھی خدشہ ہے کہ بورژوا آئیڈیولوجی ہر نئی چیز کو اپنا کر اس کا ڈنک نکال دیتی ہے۔ چنانچہ ممکن ہے کہ شعری انقلاب کو بھی بورژوا آئیڈیولوجی ایک سیفٹی والو کے طور پر استعمال کرے، ان دبے ہوئے ہیجانات کے اخراج کے لیے جن کی سماج میں بالعموم اجازت نہیں ہے''۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، گوپی چند نارنگ، ص: 202

ٹیری ایگلٹن بھی مابعد جدیدیت اور مارکسزم میں رشتہ قائم کرتا ہے اور ایک طرح سے مابعد جدید رویے کو اسی پس منظر میں سمجھتا ہے لیکن اس کے یہاں بعض شبہات بھی ہیں اور یہ شبہات وقیع ہیں۔ وہ سرمایہ داری کی بحث میں اچھے خاصے مباحث سے دو چار ہوتا ہے لیکن وہ مابعد جدیدیت کی تکذیب نہیں کرتا۔ لوگوں کو اس کی کتاب "The Illusion of Post Modernity" سے کچھ شبہ ضرور ہوتا ہے لیکن لوگ اس کے بعد کے مضمون "Capitalism, Modernism and Post Modernism" کو بھول جاتے ہیں جو 1985 میں شائع ہوئی تھی۔

ہیبر ماس بھی مابعد جدیدیت اور مارکسزم میں رشتہ قائم کرتا ہے۔ لہٰذا اس کی سخت مخالف ہے اور وہ کہتی ہے کہ مابعد جدیدیت کی پوری کیفیت سے ہیبر ماس آگاہ نہیں۔ اس کی ایک رائے کو وہاب اشرفی صاحب نے ترجمہ کر کے اپنی کتاب 'مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات' میں درج کیا ہے جو میں ذیل میں پیش کر رہا ہوں:

''ہیبر ماس ایک ایسا نام ہے جس نے مابعد جدیدیت کا تجربہ کرتے ہوئے اسے نیو کنزرویٹزم سے تعبیر کیا ہے، لیکن جسے وہ مابعد جدید کہتا ہے مغربی جرمنی کی صورت سے عبارت ہے۔ وہ سابقہ 'مابعد' کو اسی طرح دیکھتا ہے جس طرح مغربی جرمنی میں 'مابعد تاریخ' کو نان کنزرویٹو ثقافتی طور پر پرتشدد جدیدیت کہہ کے اسے بے کار کرنا اور مسترد کرنا چاہتے تھے۔ ممکن ہے مغربی جرمنی کے حوالے سے یہ بات درست ہو لیکن دوسرے یورو پی علاقے اور شمالی امریکہ پر صادق نہیں آتی۔ لیکن خصوصی اور مقامی مابعد جدیدیت کے حوالے سے ہیبر ماس جو عمومی سی باتیں کرتا ہے وہ یورو پی صورت حال کے لیے کیا فضا بناتی ہیں؟ ہیبر ماس کے نقطہ نظر کے آمنے سامنے وہ مباحث ہونے چاہئیں جن کی رو سے مرکزی سماجی اداروں کی بالادستی پر قدغن لگانا ممکن ہے''۔ مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، وہاب اشرفی، ص: 103

مغرب کے یہ وہ اہم فنکار ہیں جن کی عقبی زمین میں مابعد جدیدیت کھڑی ہے لیکن یہ ان افکار تک ہی محصور نہیں ہے۔ اس میں نئے مباحث مسلسل شامل ہوتے رہتے ہیں اور یہ مباحث بے حد قیمتی ہیں۔

مابعد جدیدیت کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ایک ایسا رجحان یا تحریک ہے جو خود اپنی زمین، اپنی روایتوں اور ثقافتی وتہذیبی زندگی کا پرتو ہے اور اس

کی تشکیل وتعین اور اس کے موضوعات ومواد کا براہ راست رشتہ خود اردو ادب کی سطح، ہماری ادبی فکر، ہماری ضرورتوں اور ہمارے معیار ومسائل سے ہوگا۔ اردو میں مابعد جدیدیت کے علمبردار گوپی چند نارنگ اس ضمن میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس وقت پوری دنیا جدیدیت کے بعد کے دور میں داخل ہو چکی ہے اور ہندوستان بھی اس سے باہر نہیں، اسے بالعموم مابعد جدیدیت کا دور کہا جارہا ہے۔ تاریخی صورت حال بھی ہے نیز ادب، آرٹ اور فکر کے نئے رویوں کے لیے بھی اس اصطلاح کا استعمال کیا جارہا ہے۔ مابعد جدیدیت ایک کھلی ڈلی اصطلاح ہے جس کی کوئی بندھی ٹکی تعریف نہیں۔ یہ ہر طرح کی فارمولا سازی، نظریوں کی مطلقیت اور ادعائیت نیز کسی بھی نوع کے دیئے گئے منصوبہ بند پروگرام کے خلاف ہے۔ یعنی سیاسی لکیر ہی نہیں، ادبی لکیر دینا بھی اتنا ہی نقصان دہ ہے اور تخلیقی آزادی کے منافی ہے۔ نئی سوچ اور نئی ادبی تھیوری (فلسفہ وادب) جو تکثیریت پر مبنی ہے، ثقافتی حوالے پر خاص طور سے زور دیتی ہے کہ زبان وادب میں تخلیقیت اور معنی خیزی کا عمل اپنی تہذیب کی رو سے ہی ممکن ہے نیز جمالیات ہو یا شعریات یا تخلیقی تبدیلیاں، یہ سب معنی حاصل کرتی ہیں اپنی ہی تہذیب کی بنا پر اور اس کی حدود کے اندر"۔ 'اردو مابعد جدیدیت پر ایک مکالمہ' گوپی چند نارنگ، ص: 14

Post-Modernism یعنی مابعد جدیدیت جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ جدیدیت کے بعد بھی ہے اور الگ بھی۔ بعض لوگ اسے جدیدیت کی ارتقائی صورت کہتے ہیں لیکن اس کا نظریاتی کردار تو جدیدیت سے بالکل الگ ہے۔ جدیدیت کے موضوعات تو نمایاں رہے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ آخر مابعد جدیدیت کے موضوعات کیا ہیں۔ Steinar Kvale اس کے جواب میں کہتا ہے کہ:

1۔ معروضی سچائی کہ وہ حقیقت کا عکس ہے، شک کی بات ہے۔

2۔ کوئی سوسائٹی اپنی سچائیوں کے اظہار کے لیے مخصوص زبان وضع کرتی ہے (جو متعلقہ سوسائٹی کا پرتو ہوتی ہے)۔

3۔ تجرید کو رد کرنا، مخصوص اور مقامی جو کچھ بھی ہے اس پر اعتبار کرنا۔

4۔ بیانیہ اور قصہ گوئی میں نئی دلچسپی۔

5۔ جو چیز جس طرح ہے اسے قبول کرنا۔ یعنی جو چیز جس طرح سطح پر ہے اسے اسی طرح تسلیم کرنا نہ کہ اس میں ماورائیت کا پہلو پیدا کر دینا۔

6۔ سچائیاں ایک نہیں ہیں، ان کا اظہار مختلف پہلوؤں سے ہو سکتا ہے۔

مذکورہ نکات کی وضاحت وصراحت کی جائے تو پوری ایک کتاب تیار ہو جائے گی۔ لیکن یہ سب جدیدیت سے کس طرح مختلف ہے اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے یقیناً ہو جائے گا:

"To the existentialists, the discovery of a world without meaning was the point of departure : Today a loss of unitary meaning is merely accepted; that is just the way the world is. Post modern has stopped waiting for Godot. The absurd is not met with despair, ratherit is living with what is, a making the best of it, a relief from the burden of finding yourself as the Goal of life; what remains may be a happy Nihilism with the death of the Utopias, the local and personal responsibility for actions here and now becomes crucial."

"*The Fontana Post Modernism Reader-Themes of Modernity*" by Steinar Kvale

مابعد جدیدیت گذشتہ نظریات ورجحانات کی طرح کسی بھی ضابطے کی اسیر نہیں بلکہ یہ قید وبند سے آزاد ہے۔ یہ مختلف ذہنی رویوں کا امتزاج ہے اور اس کی بنیاد میں تخلیق کی آزادی اور معنی کی تکثیریت موجود ہے۔ یہ اصول وضوابط اور ہدایت پر عمل پیرا نہیں۔ یہ کسی آئیڈیولوجی، فارمولا یا فرمان کو قبول نہیں کرتی بلکہ آزادانہ طور پر سماج سے جڑنے اور تخلیقی آزادی کی جویا ہے۔ اسی لیے بعض مفکرین نے مابعد جدید رویے کو جدیدیت سے وسیع اور ہمہ جہت بتایا ہے۔ یہ رویہ سماج، معاشرہ اور فرد کی زندگی کو گذشتہ تمام نظریات واعتقادات اور جمے جمائے خیالات ومفروضات سے آزاد کرنا چاہتی ہے اور اس امر کی داعی ہے کہ فنکاروں کو ان تمام پرانے اسلوب اور موضوعات سے نجات پالینا چاہیے جو اظہار خیال کی آزادی کی راہ میں حائل ہوتے ہوں۔ خواہ اس راہ میں سماجی رسم ورواج رکاوٹ بنیں یا مذہبی اصول وضوابط۔

مابعد جدیدیت کو جدیدیت کے بعد پس ساختیات کے ساتھ ساتھ آنے والا رجحان تسلیم کیا گیا ہے لیکن دونوں کے مابین کافی ہم آہنگی ہونے کے باوجود بنیادی فرق بھی ہے۔ دونوں کی یکسانیت اور فرق کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

''اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔ البتہ اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانی قضایا سے بحث کرتی ہے جب کہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے... لیکن غور سے دیکھا جائے تو تھیوری کا بڑا حصہ وہی ہے جو پس ساختیات کا ہے یعنی مابعد جدیدیت کے فلسفیانہ مقدمات وہی ہیں جو پس ساختیات کے ہیں''۔'اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'، گوپی چند نارنگ، ص:20

نارنگ صاحب کی اس رائے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت کا تعلق فلسفہ سے نہ ہو کر صورت حال سے ہے۔ معاشرہ، کلچر، ثقافت کے مزاج اور تہذیب و تاریخ کی قدروں سے ہے اور اسی لیے اس کی کوئی وجدانی یا فارمولائی تعریف بھی ممکن نہیں ہو سکتی۔ مابعد جدیدیت سے تعلق رکھنے والے مفکروں اور فنکاروں کے نزدیک یہ تصور انسانی سوچ کے مدوجزر سے منضبط ہے۔ لہٰذا یہ نظریہ کسی قسم کا نظام مرتب کرنے یا لائحہ عمل دینے کے حق میں نہیں ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''ادب، آرٹ اور فلسفہ زندگی اور انسانی سوچ کے جزرومد سے جڑے ہوئے ہیں چنانچہ تخلیقیت زندگی کی طرح کسی نظریے یا فارمولے یا درجہ بندی کی تابع نہیں۔ یہ سابقہ مارکسیت اور جدیدیت سے بھی زیادہ ریڈیکل ہے، جن کے ماننے والوں نے نظریوں کو خانہ زاد کر کے گویا ان کو بے روح کر دیا اور ان کی آزادی اور حرکیت کو فتح کر کے تخلیقیت کو نقصان پہنچایا۔ سو عجب نہیں کہ مابعد جدیدیت کے متنوع اور رنگا رنگ منظرنامے کی (جہاں ایک رنگ دوسرے کو کاٹتا ہے) کوئی ایسی تعریف متعین نہ ہو سکے جو ترقی پسندوں یا جدیدیت پسندوں کی فارمولائی یا ضابطائی توقعات کو پورا کر سکے''۔'اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'، گوپی چند نارنگ، ص:50

گویا زندگی کو کھلا ڈلا رکھنا، مختلف نظریات کو ہم آمیز کرنا مابعد جدید تھیوری کی اساس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نہ کوئی تحریک ہے اور نہ کسی تحریک کے خلاف کھڑی ہے۔ اگر کوئی سابقہ تحریک اس کی زد میں آتی ہے تو یہ اور بات ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت زندگی اور زندگی کے تمام تر مسائل کو آسانی سے سمجھنے کی ایک فضا قائم کرتی ہے جس کی حد بندی نہیں کی جا سکتی۔ گویا اس کا کھلا ڈلا انداز زندگی سے عبارت ہے اور زندگی بہر حال اکہری نہیں ہوتی۔

عہد حاضر میں ماس میڈیا اور صارفیت، کمپیوٹر اور برقیاتی نظام نے انسان کی زندگی میں انتشار پیدا کر دیا ہے۔ علم و دانش کا کاروبار اور طاقت و قوت کے مظاہرے نے سماج اور ثقافت کی تصویر بدل کر رکھ دی ہے۔ مابعد جدیدیت اپنے دائرۂ عمل میں ان سبھی حقائق و تفریقات کو زیر بحث لے آئی ہے کیونکہ اس کے نزدیک 'مسئلہ فقط ادب یا ادب کی تعبیر اور تشکیل کا نہیں، انسان اور انسان کی زندگی کا ہے'۔ مابعد جدیدیت کے تصور کو فروغ دینے والوں کا خیال ہے کہ وہ حقائق جو کبھی انسان اور انسانی زندگی کی ترقی اور اس کی فلاح کے ضامن قرار دیے جاتے تھے اپنا اعتبار کھو چکے ہیں۔ لہٰذا تشکیک کی اس فضا میں مابعد جدیدیت کی سطح پر ہی انسانیت کے مستقبل، ذات کی مرکزیت، زبان کی اسراریت، معنی کی بوقلمونیت، ادب کی نوعیت و ماہیت، متن کی خود کفالت اور قاری کی فعالیت جیسے سوالوں کے جواب تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ بقول وہاب اشرفی:

''مابعد جدیدیت کے تصورات عمومی طور پر شادمانی کے جویا ہیں کہ کس طرح زندگی خوشگوار اور سہل بن جائے، Order of things میں اختلاف، انتشار اور پھیلاؤ کے باوجود یگانگت اور سکون اور امن کی فضا قائم رہے۔ حاشیائی لوگ، حاشیائی صنفیں یہاں تک کہ حاشیائی خیالات بھی بار پاتے رہیں۔ ہم عالمی منظرنامے کی خبر تو رکھیں لیکن ان میں اس طرح گم نہ ہو جائیں کہ ہماری ادبی روایات دم توڑ دیں، اپنی ثقافت گم ہو جائے اور ہم خود صفحۂ ہستی پر صفر سے زیادہ حیثیت نہ رکھیں''۔'مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'، وہاب اشرفی، ص:436

اس مضمون میں، میں نے ڈاکٹر محمد عمران بھنڈر کا ذکر نہیں کیا۔ دراصل موصوف کا سارا فوکس نارنگ صاحب کے متعلقہ نگارشات کی بیخ کنی کرنے پر ہے۔ وہ سرقے کی باتیں کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ ان کی تحریریں کہیں نہ کہیں سے ماخوذ ہیں، بلکہ وہ بعض متون کو پیش کر کے ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ جناب نارنگ کا اپنا کچھ نہیں ہے سب کچھ مستعار ہے۔ یہ تمام باتیں بحث کے ذیل میں آ سکتی ہیں اور نتائج بھی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ میں یہاں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مغرب کی جو بھی لہر اردو میں ہے، وہ مستعار ہی ہے چاہے کوئی اسے اپنی زبان میں لکھے یا اس کا ترجمہ کر دے۔ یہ امر کیا کم قیمت ہے کہ پروفیسر نارنگ نے مابعد جدیدیت کی شقیں واضح کیں، اردو والوں کو اس کے کیف و کم کی خبر دی، ایک نیا رجحان پیدا کیا اور اردو ادب کی پژمردگی اور منفی کیفیات کی بیخ کنی میں اہم رول ادا کیا۔ اگر وہ اس کی طرف رجوع نہیں کرتے تو پھر مابعد جدیدیت اردو میں فروغ نہیں پاتی اور دوسرے اہم لوگ اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ ■■

ڈاکٹر ہمایوں اشرف، پی جی ڈپارٹمنٹ آف اردو، ونوبا بھاوے یونیورسٹی،
ہزاری باغ۔ 825301 موبائل 09771010715

محسن کا قصیدہ مدیح المرسلین

اردو نعت گوئی اور ہند اسلامی تہذیب

رشید اختر خاں

اللہ کے رسول پاک کی بارگاہ میں شعری نذرانہ عقیدت یعنی نعت ومدح ہماری زندگی اور عالمی ادب کا ایک نہایت عظیم اور وسیع موضوع ہے۔ عربی زبان میں نعت شہِ کونین کا آغاز عہد نبوت میں ہو گیا تھا اور عربی زبان میں نعتیہ شاعری کا باقاعدہ آغاز ہجرت کے بعد لسانی جہاد کے انداز میں اس وقت ہوا جب آپؐ نے فرمایا دشمنوں کی ہجو کرو انہیں اپنی ہجو سننا تیر سے زیادہ شاق ہے۔ ارشاد کریمی کی تحقیق کے مطابق نعت رسول کو باقاعدہ صنفِ سخن کی حیثیت اور مقام شرف قبولیت فتح مکہ کے کچھ عرصہ قبل ملا۔ عربی نعت عہد صحابہ اور عہد مابعد صحابہ کے ساتھ ساتھ پھیلتی چلی گئی یہاں تک کہ اندلس، اوڈیچی اور سیرالیون تک جا پہنچی۔ عربی میں شعر کہنے والے ہر جگہ پہنچے جہاں عربی نہیں بولی جاتی تھی وہاں بھی عربی میں نعتیہ شعر اور قصیدہ کہے جانے لگے۔

دنیا کا کوئی بھی ملک کسی دور میں بھی ایسے شعرا سے خالی نہیں رہا جنہوں نے اپنی بہترین صلاحتیں موضوع نعت اور محمود وممدوح ذات کی مدح وتوصیف میں صرف نہ کی ہوں۔ ورفعنا لک ذکرک کا قرآنی فیصلہ پوری قوت کے ساتھ نافذ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ متعدد زبانوں میں بہترین نعتیں لکھی گئیں جن کا ادبی مقام یہ ہے کہ صدیوں اہل ذوق کی نوک زبان پر رہیں۔ نعت رسول کی عظمت ووسعت کا اندازہ موضوعات کی بوقلمی اور نگارنگی سے بھی بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ عربی نعتیہ شاعری کی روایت کو حال کی صدی میں ڈاکٹر احمد شوقی نے نئی جہتیں دیں اور انہوں نے کائنات نعت میں اظہار وابلاغ کے نئے آفاق کی تسخیر کی اور عزم نو کے ساتھ وحی افکار کے منقطع سلسلہ کو جاری رکھا۔

برصغیر ہند کی نعتیہ شاعری کی روایت بھی کئی صوبوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ اردو اور فارسی نعت کی تخلیق خالص شاعری میں کی گئی عشق رسول سے سرشار ہونے کے ساتھ ساتھ شعری روایت کو بھی آگے بڑھایا اردو نعت پر عربی اور فارسی دونوں زبانوں کا اثر ہے لیکن عربی کا کم فارسی کا زیادہ۔ فارسی کی طرح نعت کی ایک تابندہ روایت اردو زبان میں بھی قائم ہوئی اور پروان چڑھی، نعت گوئی کے آداب مقرر ہوئے اور شاعرانہ نعتیہ غزلیں اور قصائد وجود میں آئے۔

فارسی زبان میں شعر وشاعری کی ابتدا نعت شاہ کونین سے نہیں بلکہ مدح وذم سے ہوئی۔ فارسی کے ابتدائی دور میں اہم قصیدہ گو شعرا ابوشکور بلخی، فرخ سنائی، مسعود غزنوی، منوچہری وغیرہ کی شاعری میں نعت والی کوئی بات نہیں ہے لیکن اس ابتدائی دور کے بعد رسول اللہ سے محبت وعقیدت کا جو جذبہ فارسی شعرا کے یہاں موجود تھا وہ رنگ لایا۔ خاقانی شروانی کا نام اس دور میں نعت میں سب سے زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ بقول پروفیسر ضیا احمد سردفتر مداحان مصطفوی اور سرآمد عاشقان نبوی، خاقانی کا نام اس سلسلہ کے وردۃ الصدور، وردۃ التاج کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ مشہور ہے کہ عرب میں حسان بن ثابت ایران میں خاقانی شروانی اور ہند میں محسن کاکوروی کے رتبہ کا کوئی نعت گو شاعر پیدا نہیں ہوا۔

خاقانی ہند محسن کاکوروی نے جب سے نعت کہنا شروع کیا تو پھر زندگی بھر نعت ہی کہتے ہوئے دنیا سے رخصت ہوگئے۔ ان کی نعتوں میں سب سے زیادہ مشہور وہ قصیدہ ہے جس کا عنوان مدیح خیر المرسلین ہے اور جس کا مطلع ہے:

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل

اس قصیدے کو نہ صرف محسن کے نعتیہ قصائد میں بلکہ اردو قصائد نعت کی تاریخ میں بھی ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ اردو کے نعتیہ قصائد میں مقبولیت وشہرت اور فنی محاسن کے اعتبار سے صرف ایک قصیدہ کو منتخب کیا جائے تو اسی قصیدے کا نام ذہن میں آتا ہے۔ "نعت گوئی تو سب کے لیے ہے مگر محسن کاکوروی نعت کے لیے ہیں۔"

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی بھی قصیدے کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اس قصیدے میں وہ تشبیب ہے جو خالص عربی شاعری کی چیز ہے۔
اردو میں حضرت محسن اس کے موجد ہیں اور خاتم بھی مگر عربی انداز کی تشبیب کو انہوں نے گنگا جمنی زبان میں کاشی متھرا کا بھبھول مل کر اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے گویا اقبال کی زبان میں وہ کہہ گئے ہیں:

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے میری

یہ قصیدہ ایک جداگانہ اسلوب کا نمائندہ ہے اس کی فضا ہندی عناصر سے تیار کی گئی ہے۔ محسن نے نعت کے موضوع کے لیے ہندو مذہبی اساطیر کی علامتیں استعمال کی ہیں اور الفاظ و تراکیب کی مدد سے نہ صرف مقامی ماحول کو پیش کیا ہے بلکہ ہندووانہ رسم و رواج اور مذہب و تہذیب سے خاص روایات تقریبات و تلمیحات کے کثرت سے اس نعتیہ قصیدے کی فضا کو ہندوستانی مناسبات سے رنگ دیا ہے۔ اس تشبیب کے کچھ شعر درج ذیل ہیں:

گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے ایک طول امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن سے ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھیے ہوگا شری کرشن کا کیونکر درشن
سینہ تنگ میں دل گھر میں ہوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
اب کے میلہ تھا ہنڈولے کا بھی گرداب بلد
نہ بچا کوئی محافہ نہ کوئی رتھ نہ بہل
ڈوبتے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

اس قصیدے میں محسن نے حیرت انگیز حد تک ہندی الفاظ و متعلقات کو اپنے محل وقوع مناسبت سے استعمال کیا ہے۔ پوری فرہنگ پر ہندو مذہب و معاشرت کی گہری چھاپ ہے۔ مثلاً کاشی، متھرا، گنگا جل، گوکل، جمنا، مہابن، تیرتھ، برہمن، گوپیوں، سری کرشن، راکھیاں، ہنڈولے کا میلہ، رتھ، کھیم، کوشل، جوگی، بھبھوت، بروگی، پریت، راجا اندر، کنہیا مندر، گھا گھرا جیسے الفاظ کے استعمال نے اس قصیدے کی پوری فضا کو ہندی رنگ میں رنگ دیا ہے۔
قصیدے کے مضمون اور اس کی پیش کش پر ہندوستانی طرز معاشرت تہذیب و تمدن اور ہندو مت کے اثرات بھی پڑے ہیں۔ ہندو معاشرہ میں مروج بھجنوں کے تلازمات و مناسبات علائم و رموز تشبیہات و استعارات اور راگوں کے استعمال نے قصیدے کے داخل کی طرح خارج کو بھی متاثر کیا ہے۔

پروفیسر عبدالحق کا خیال ہے کہ "نعت گوئی میں ہی نہیں بلکہ قصیدہ نگاری کی تاریخ میں محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ بے نظیر و بے مثل ہے۔ نعت میں برگزیدہ تشبیب اور والہانہ گریز جس منظر نامے سے نمودار ہوئے ہیں وہ تمام و کمال ہندی اساطیر و عقائد سے مستعار ہیں۔ اس قصیدے کی لفظیات اور اشعار کی بڑی تعداد ہندی تلمیحوں اور استعاروں سے مزین ہے۔"

محسن کی تشبیب اگر چہ بہار پر ہے لیکن اس کے انداز اور مضامین پر ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے گہرے اثرات ہیں۔ نعتیہ قصائد کی تاریخ اس اعتبار سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ منفرد اور اپنے نوع کی بالکل نئی چیز ہے۔ نعتیہ قصیدہ کا یہ انداز خالصتاً ہندوستانی اثرات سے عبارت ہے۔ اس سے پہلے عربی و فارسی نعت اس طرز اظہار سے قطعی نا آشنا تھی۔

ممتاز تنقید نگار پروفیسر محمد حسن عسکری اس قصیدے کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اپنے ایک سوال "آخر اس نظم میں ایسی کیا بات ہے جو آج سے سو سال پہلے ہماری اجتماعی روح کی کسی پوشیدہ رگ کو چھو گئی۔" کے جواب میں اس قصیدے کی مقبولیت کے تاریخی و تہذیبی پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں "محسن نے عناصر فطرت میں ایسی زندگی کی لہر دوڑائی ہے، روح فطرت کی تازگی اس طرح نچوڑی ہے، انسان و فطرت میں وہ انضباط پیدا کیا ہے کہ صرف ہند اسلامی تہذیب نہیں بلکہ پوری اسلامی تہذیب میں اس نظم کا ایک خاص مقام ہے۔ فطرت کے علاوہ دوسری چیز جسے محسن نے جذب کرنے اور اسلامی تصورات کے ساتھ انضباط دینے کی کوشش کی ہے مقامی عناصر ہیں۔ خصوصاً وہ عناصر جن کا تعلق شری کرشن سے ہے۔ عربی و فارسی الفاظ اور ہندی الفاظ کا سنگم بھی معنویت سے خالی نہیں اور اضداد کے اس امتزاج پر دلالت کرتا ہے کہ الفاظ کے ذریعہ محسن نے ہند اور عرب کو گلے ملا دیا۔"

عربی شاعری کے مشہور نقاد ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی نے بھی اس قصیدے کے سلسلہ میں ایک اہم سوال اٹھایا ہے کہ شاعر نے تیرتھوں، متھرا، کاشی، دریاؤں، گنگا جمنا، گوکل اور ہندوستان کی مقدس شخصیات (مثلاً کرشن کنہیا) کا تشبیب میں کس مناسبت سے ذکر کیا ہے اور مدح نبویؐ سے ان کا کیا ربط ہے۔

ہندوستان اور اسلام کے ہمہ جہت تاریخی تسلسل اور اردو زبان کے

ہندوستان کے نعت گو شعر عرب وایران سے اس لیے مختلف ہیں کہ یہ ملک مختلف علوم ولسان، مختلف روحانی ومذہبی روایتوں کی ایک وحدت میں مرتکز ہے اور یہ کئی ہزار برس قدیم تہذیب وعظیم ثقافت وکلچر کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں کے ریشیوں کویوں نے خداوند کی حمدومناجات کو سرشاری ومستی میں گایا نوسو برس قبل مسیح تین صدیوں میں سو سے زائد اُپنیشد لکھے گئے جو عظیم ورفیع ترین کارنامہ ہے۔ شنکر کامکتب ادویت آٹھویں صدی عیسوی میں مرتب ہوا۔ یہ وحدت الوجودکا عظیم نظریہ ہے۔ مہابھارت اور رامائن جیسی عدیم المثال داستانیں شعرحماسہ میں لکھی گئیں۔ اس دیش میں بھرتری جیسا عارف شاعر پیدا ہوا۔ ہندوستان کے مستند گرنتھ کلکی پُران میں کلکی اوتار کی نسبت ایک پیش گوئی درج ہے یہ پیش گوئی حضرت محمدؐ پر پورے طور پر صادق آتی ہے

آغاز کی تہذیب، معاشرتی اور سیاسی وفکری پس منظر کا جائزہ لیتے ہوئے مشہور ماہر لسانیات ڈاکٹر تاراچند لکھتے ہیں'' نہ صرف ہندومذہب، فن وادب اور حکمت نے مسلم عناصر کو جذب کیا بلکہ خود ہندوتمدن کی روح اور ہندوذہن بھی تبدیل ہوگیا اور مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا اور ساتھ ساتھ ایک نیا لسانی امتزاج بھی پیدا ہوا۔''

ہندوستان کے نعت گوشعر عرب وایران سے اس لیے مختلف ہیں کہ یہ ملک مختلف علوم ولسان، مختلف روحانی ومذہبی روایتوں کی ایک وحدت میں مرتکز ہے اور یہ کئی ہزار برس قدیم تہذیب وعظیم ثقافت وکلچر کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں کے ریشیوں کویوں نے خداوند کی حمدومناجات کو سرشاری ومستی میں گایا۔ نوسو برس قبل مسیح تین صدیوں میں سو سے زائد اُپنیشد لکھے گئے جو عظیم ورفیع ترین کارنامہ ہے۔ شنکر کا مکتب ادویت آٹھویں صدی عیسوی میں مرتب ہوا۔ یہ وحدت الوجود کا عظیم نظریہ ہے۔ مہابھارت اور رامائن جیسی عدیم المثال داستانیں شعرحماسہ میں لکھی گئیں۔ اس دیش میں بھرتری جیسا عارف شاعر پیدا ہوا۔ ہندوستان کے مستند گرنتھ کلکی پُران میں کلکی اوتار کی نسبت ایک پیش گوئی درج ہے یہ پیش گوئی حضرت محمدؐ پر پورے طور پر صادق آتی ہے۔ اقتباس کا ترجمہ کچھ اس طرح ہے ''سنبھل دیپ کے کلجگ میں کلکی اوتار بارھویں چاند سدھی ماں بیساکھ میں دن دو گھڑی چڑھتے پیدا ہوگا۔ اس زمانے میں ساکھ دیپ میں عادل راجا کا راج ہوگا متھرا، کاشی سے ملیچھوں کا راج ہوگا کلکی اوتار کے باپ کا نام وشنودیش اور ماں کا نام سومتی ہوگا۔'' (وشنودیش کے معنی خدا کا بندہ یعنی عبداللہ سومتی کے معنی امانت دار یعنی آمنہ۔ کلکی پُران کے اسی باب میں حضور اکرمؐ کی شادی، غارحرا اور نزول وحی تک کے حالات درج ہیں۔ بولو کلکی اوتار شری محمد رشی کی جے۔) حصہ اول ادھیائے 12 ورش کوٹ 6 کانڈ 17 صفحہ 32

چنانچہ محسن کے فکروجدان میں بھی اپنے وطن ہندوستان کی عظیم روایت اپنے خالص اور ارفع سطح پر پوری طرح کارفرما ہے۔ اسلامی ثقافت وتمدن علوم وفنون اور تعلیمات وافکار نے جہاں ہندوستان کے سماجی زندگی کے مختلف شعبوں کو متاثر کیا وہیں ہندوستان کے مقامی اور زبانی کیفیات واثرات راگ رنگ اور ہندو بھگتی تحریک کی روح کو جذب کرنے اور اسلامی تصورات کو انضباط دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر ادب اپنے ماحول کی تخلیق ہوتا ہے وہ اپنے ماحول کو متاثر بھی کرتا ہے چنانچہ مختلف تصورات کی رنگارنگی نے ایک تہذیبی وحدت کی صورت پیدا کردی۔ محسن کاکوروی کے قصیدے میں اس طرز تشبیب کا مقصد آخری نبی محمدؐ کے بعثت سے قبل ہندوستان میں ہندوتہذیب معاشرت کی تصویر دکھانا ہے جو آپ کی نبوت ورسالت کی روشنی آنے کے بعد اسلامی تہذیب میں ڈھل گئی۔ خود محسن کاکوروی کی حیات میں اس تشبیب پر اعتراض ہوا تو انھوں نے اس کا یہی جواب دیا۔ کلیات نعت محسن میں وہ اشعار موجود ہیں جن میں اس طرز تشبیب کی توجیہہ کرتے ہیں۔

تاہم اک لطف ہے خاص اس میں جو سمجھے دانا
کہ سخن اور سخن گو کو ہے نازکی کا محل
پڑھ کے تشبیب مسلماں مع تمہید و گریز
رجعت کفر بایماں کا کرے مسئلہ حل
چشم انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی شبیہ
نیم رخ تھی اسی رنگت سے ہوئی مستعمل
مدعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے
ظلمت کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لیے
سیف مسلول خدا نور نبی مرسل

محسن کو رسول اللہؐ سے جو بے پناہ محبت وکمال ارادت تھی وہ قصیدہ خیرا لمرسلین میں پوری طرح واضح ہے۔ فن کے لحاظ سے اور مضمون وھیئت کے اعتبار سے یہ قصیدہ اپنی مثال آپ ہے۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

"یہ تشبیب نعتیہ قصائد کی تاریخ میں بالکل اچھوتی ہے۔ آنحضرتؐ کی سیرت ومحبت کے بیان میں ہندوستان کی تہذیبی اصطلاحات کا سہارا اس سے پہلے کسی نے نہیں لیا تھا۔ عام طور پر قصیدے کی تشبیب ان ہی بندھے ٹکے الفاظ اصطلاحات وتشبیہات میں کہی جاتی ہے جو عربی وفارسی شعرا کے ذریعہ اردو میں مروج ومستعمل ہیں۔ محسن کاکوروی نے قصیدے کی تشبیب میں جس مقامی رنگ سے کام لیا تھا اسے بعض شرعی حلقوں میں ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا اور طرح طرح کے اعتراض اٹھائے گئے۔

محسن کی تشبیب کا طرز نیا اور انوکھا ضرور ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہے کہ وہ ہندوانہ تہذیب اور مشرکانہ معتقدات سے متاثر تھے، ہاں یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ہندو تہذیب وروایت ومذہبی رجحان کا محسن نے گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس کو قریب سے دیکھا تھا اس کے تمام اصطلاحات سے واقف تھے۔ اس لیے وہ اپنے صریر کلک کے جا بجا بھٹکنے کا یوں ذکر کرتے ہیں:

کتنا بے قید ہوا کس قدر آوارہ پھرا
کوئی مندر نہ بچا اس کے نہ کوئی استھل
کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے کبھی جمنا پر
گھاگھرا پر کبھی گذرا کبھی سوئے چمبل
چھینٹے دینے سے نہ محفوظ رہے قلزم نیل
نہ بچا خاک اڑانے سے کوئی دشت وجبل
ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار
ہوئی آئینۂ مضموں کی دوچنداں صیقل
اک ذرا دیکھئے کیفیت معراج سخن
ہاتھ میں جام زحل شیشہ مہ زیر بغل
گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمن برق تجلی کا لقب ہے بادل

محسن کا قصیدہ لامیہ ایک ایسا سدا بہار تحفہ ہے جسے پڑھ کر مشام جاں معطر ہو جاتے ہیں۔ اس قصیدے کو لکھتے وقت محسن کو نہ کسی صلہ کی توقع تھی نہ کسی بادشاہ یا نواب سے انعام واکرام حاصل کرنے کا خیال۔ مصنف تاریخ قصائد اردو جلال الدین احمد جعفری لکھتے ہیں کہ اس کلام پاک کو پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ اس کا مداح فی الحقیقت عاشق صادق ہے اہل ہوس نہیں۔

یہ ہے خواہش کروں میں عمر بھر تیری ہی مداحی
نہ اٹھے بوجھ مجھ سے اہل دنیا کی خوشامد کا

محسن کو رسول اللہؐ سے جو بے پناہ محبت وکمال ارادت تھی وہ قصیدہ خیرا لمرسلین میں پوری طرح واضح ہے۔ فن کے لحاظ سے اور مضمون وہیئت کے اعتبار سے یہ قصیدہ اپنی مثال آپ ہے۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

"یہ تشبیب نعتیہ قصائد کی تاریخ میں بالکل اچھوتی ہے۔ آنحضرتؐ کی سیرت ومحبت کے بیان میں ہندوستان کی تہذیبی اصطلاحات کا سہارا اس سے پہلے کسی نے نہیں لیا تھا۔ عام طور پر قصیدے کی تشبیب ان ہی بندھے ٹکے الفاظ اصطلاحات وتشبیہات میں کہی جاتی ہے جو عربی وفارسی شعرا کے ذریعہ اردو میں مروج ومستعمل ہیں۔ محسن کاکوروی نے قصیدے کی تشبیب میں جس مقامی رنگ سے کام لیا تھا اسے بعض شرعی حلقوں میں ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا اور طرح طرح کے اعتراض اٹھائے گئے۔ جیسے:

"مذہبی یا روحانی پیشواؤں کو اوتار سمجھ کر انھیں خدائی صفات سے متصف گردانا جاتا ہے دیوتاؤں کی مدح میں جو بھجن نظم کیے گئے ہیں ان کے مضامین میں دیوتاؤں کے حسب مراتب کا فرق نہیں کیا جاتا اور تخیل کو آزاد چھوڑ دیا جاتا ہے۔"

فن نعت پر تنقید کی پہلی کتاب 'اردو نعتیہ شاعری' کے مصنف ڈاکٹر سید رفیع الدین کے مطابق، اشفاق صاحب کے ان اعتراضات کے جواب میں محسن کے استاد امیر مینائی کا یہ جواب پیش کیا جا سکتا ہے: "الغرض شعبیان کلام اساتذہ حقیقت شناسان تشبیب وقصیدہ پر پوشیدہ نہیں کی مضامین میں تشبیب کے محصور نہیں ہیں اور نہ کچھ مناسبت کی قید ہے کہ حمد ونعت ومنقبت میں قصیدہ ہو تو تشبیب میں بھی اس کی رعایت رہے۔"

قصیدے کی روایت محسن کی جدت وادا کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ محسن نے جس شائستگی اور خوش سلیقگی سے لکھنوی دبستان شاعری کے عناصر فنی تشبیہات واستعارات وتراکیب وحسن تعلیل، تلمیحات، سراپا نگاری، زبان وبیان کی نفاستیں، مضمون آفرینی اور رعایت لفظی وغیرہ کو نعت کے موضوع میں برتا اس سبب سے ان کا کلام نہ صرف تاریخ نعت میں بلکہ تاریخ شعروادب میں بھی اپنا ایک منفرد مقام رکھتاہے۔ محسن کاکوروی نے اردو نعت کو فنی معیار سے ہم کنار کیا۔ اردو نعت کی وہ روایت جس کے ابتدائی نمونے جنوبی ہند کے شاعروں کی تصنیفات میں ملتے ہیں اپنے ارتقائی ومشکل دور سے گذرتی ہوئی محسن کے شغف ووابستگی نعت قادرالکلامی اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے سبب ایک مستقل فن کی شکل میں ظاہر ہوئی

معترضین کا جواب محمد حسن عسکری نے بھی دفاعی انداز میں اس طرح دیا۔

''ہر قصیدہ نگار کی طرح محسن نے بھی تشبیب پر مدح کی نسبت زیادہ زور دیا ہے اور تشبیب کی ملاحت بیان آگے چل کر کم ہوگئی ہے۔ شری کرشن کے مناسبات جس چٹخارے کے ساتھ نظم ہوئے ہیں وہ بھی کہتے ہیں کہ کفر کوئی ایسی چیز نہیں جس سے گھبرایا جائے خصوصاً قصیدے کا خاتمہ

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

صاف اعلان کرتا ہے کہ اسلام نے کفر کو قبول کرلیا۔ اس قصیدے کی سب سے بڑی جذباتی معنویت یہی ہے کہ اسلام تو کفر واسلام کا امتزاج ہے اور یہی اس قصیدے کی مقبولیت کا راز ہے۔''

اردو قصیدہ نگاری میں سودا کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ انھوں نے حضور اکرم کی نعت میں بھی قصیدے لکھے۔ ایک نعتیہ قصیدے کا مطلع درج ذیل ہے۔

ہوا جب کفر ثابت ہے تمنائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

سودا

''اس قصیدے کو شمالی ہند میں نعتیہ شاعری کا ابتدائی نمونہ کہا جا سکتا ہے'' ڈاکٹر طلحہ رضوی برق

سودا نے اردو قصیدے کو زور بیان، منفرد زمین وآہنگ، ذخیرۂ الفاظ، رام راون، ہنومنت، بسنت، ارجن، بھیم، کنہیا، گوپی، برہمن، گنیش، جیسے دیو مالائی ناموں، تصورات وتلمیحات کے علاوہ تشبیہوں اور استعاروں اور علوئے تخلیل، معنی آفرینی، نزاکت مضمون اور جدت ادا سے آشنا کیا۔ بقول ڈاکٹر عبدالحق ''انشا نے ان ہی (سودا) کے قصائد کے ماحول کو اشتراک فکر کا محور بنادیا۔ سانگ کٹ، کنہیا گوپیاں آدم چھاؤں گوکل نگر رادھا، پتمبر مور کویل کونج، ہری متھرا نگر، جمنا تٹ، رنجہ اندرا کھاڑا، بسنت، ہولی، دیوالی، گلشن شوالہ، سے وابستہ تصورات نے جہان معنی جگمگایا۔''

یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

بنے ہوئے کہیں رادھا کہیں کنہیا جی
پتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مورکٹ
وہی کویل وہی کونجیں تھیں اور بندرا بن
سہانی دھن وہی مرلی کی وہ ہی بنسی بٹ
نہانے دھونے میں وہ ٹھیک ٹھاک سب باتیں
وہ گوکل اور وہ متھرا نگر وہ جمنا تٹ

قصیدے کی روایت محسن کی جدت وادا کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ محسن نے جس شائستگی اور خوش سلیقگی سے لکھنوی دبستان شاعری کے عناصر فنی تشبیہات واستعارات وتراکیب وحسن تعلیل، تلمیحات، سراپا نگاری، زبان وبیان کی نفاستیں، مضمون آفرینی اور رعایت لفظی وغیرہ کو نعت کے موضوع میں برتا اس سبب سے ان کا کلام نہ صرف تاریخ نعت میں بلکہ تاریخ شعروادب میں بھی اپنا ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ محسن کاکوروی نے اردو نعت کو فنی معیار سے ہم کنار کیا۔ اردو نعت کی وہ روایت جس کے ابتدائی نمونے جنوبی ہند کے شاعروں کی تصنیفات میں ملتے ہیں اپنے ارتقائی ومشکل دور سے گذرتی ہوئی محسن کے شغف ووابستگی نعت قادرالکلامی اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے سبب ایک مستقل فن کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ محسن نے اردو نعت کو عالمی وقار عطا کیا قرآن وحدیث اور علوم وفنون کے مختلف حوالوں کے سبب ان کی نعت گوئی، بلیغ ودقیع ہے۔ اس کے ساتھ ہندی عناصر کی دل آویز کیفیت شعری نے ان کی شاعری میں حسن تاثیر پیدا کیا ہے۔ مضمون آفرینی اور تخیل کی رنگ آمیزی کو احادیث وقرآن کے دائرے سے باہر نہیں جانے دیا۔ یوں ان کی شاعری افراط وناہمواری کا شکار نہیں ہوئی۔
اگر نعت کو محسن جیسا شاعر نہ ملتا تو یہ فن عرصہ تک تشنہ تکمیل ہی رہتا۔ ■■

اقبال شناسی

اقبال کا تخلیقی شعری سفر

اُمِّ ہانی اشرف

شاعر مشرق، علامہ محمد اقبال کی شاعری جن بیکراں اور آفاقی شاہراہوں پر سفر کرتی ہے ان کی حدود کا اندازہ تو کوئی نہیں لگا سکا ہے۔ ان دشوار گزار راستوں سے مسلسل صاحبان فہم و ادراک گزر رہے ہیں، تفہیم و تعبیر سے کلام اقبال کی نئی نئی راہیں کھول رہے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے اور جاری رہے گا، کیونکہ ان کی شاعری کسی ایک عہد کی کسی ایک مقام کی کسی ایک زمانے کی اسیر نہیں ہے، بلکہ ایک ایسے آفاقی منشور کی طرح ہے، جس میں گرفتار تمام اعصار ماہ و سال آنات و لحات ہیں۔ ہمارے یہاں کئی ماہر اقبالیات ہیں جنھوں نے اپنی عمر عزیز صرف اقبال کی شاعری کو سمجھنے اس ہفت خواں کو طے کرنے اور اس طلسم ہزار در کو کھولنے میں صرف کی ہے۔ ان کا اردو ادب پر بڑا احسان ہے۔ انھوں نے طالب علموں کے لیے بڑا کام کیا، اور ادب کی تاریخ انھیں فراموش نہیں کر سکے گی، وہ اس ایوان میں ہمیشہ ہی منور اور درخشاں رہیں گے۔

علامہ اقبال کا تخلیقی شعری سفر جہات در جہات پھیلا ہوا ہے اور ادب کے ایک طالب علم کے لیے سب سے زیادہ مشکل زبان کی منزل ہوتی ہے۔ اقبال کا کلام فارسی میں بھی کثیر ہے اور جو اردو میں ہے وہ فارسی لغات سے مالا مال ہے، اس لیے مطالعہ اقبال کی شاہراہ پر سفر کرنے سے پہلے فارسی زبان کو با قاعدہ طور پر جاننا ضروری ہے، تبھی اردو کلام کی تہہ تک کچھ رسائی ہوتی ہے۔ لیکن کسی زبان کو جان لینا ہی کافی نہیں ہے۔ شعر کی تفہیم میں اور بھی ہزاروں منزلیں آتی ہیں اور شعر اقبال کو سمجھنے کے لیے تو تاریخ سماجیات، معاشیات، فلسفہ، سیاست، اسلامیت ان سب کا مطالعہ ضروری ہے، تبھی جا کر کچھ منکشف ہو سکتا ہے۔ گویا ایک شعر کی تفہیم بھی ہما شما کے بس کی بات نہیں۔ علوم قرآنی، علوم احادیث کا غائر مطالعہ ہونا چاہیے۔ ان تمام مشرقی و مغربی مصادر پر نگاہ ہونی چاہیے، جہاں علامہ نے اکتساب فکر کیا ہے۔ بیک وقت کسی ایک شخص کی جملہ علوم پر دسترس ممکن ہی نہیں۔ گویا یوں کہنا چاہیے کہ اقبال ہی جیسا کوئی ہو تو ان کے کلام کو سمجھے۔ خود علامہ کے وجود میں جو بحر بے پایاں موجود تھا اسی میں وہ غوطہ زن ہوتے تھے، لیکن کبھی یہ بھی کہہ اٹھتے تھے کہ ''اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔'' اقبال کے کلام میں چونکہ مبالغہ نہیں ہے۔ اس لیے اسے شاعری کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ یاد رہے کہ مبالغہ شاعری کا حسن مانا گیا ہے، چنانچہ جس کلام میں مبالغہ نہیں ہے وہ شاعری بھی نہیں ہے۔ انھوں نے خود بھی کہا ہے:

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون مے خانہ

ہزاروں نکات ایسے ہیں خصوصاً فلسفہ حیات و ممات، تخلیق کائنات، آدم جنھیں اقبال نے اپنی فکر فلک رس سے منکشف کیا ہے۔ بیک وقت اردو، فارسی، عربی، جرمن، انگریزی، فرانسیسی زبانوں پر عبور رکھنے والے علامہ اقبال جو سرمایہ آنے والی نسلوں کے لیے چھوڑ گئے ہیں اس کو سنبھال کر رکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ کم سے کم کچھ اور نہ سہی اردو، فارسی، عربی اور انگریزی با قاعدہ پڑھی جائے، پھر کلام اقبال کو ہاتھ لگایا جائے۔ ورنہ یہ ایک ایسا بیکراں سمندر ہے کہ اس کی تہہ سے ابھرنا ہی مشکل ہے کجا یہ گوہر مقصود لے کر ساحل کی طرف واپسی ہو۔ مجھے اپنے اس طویل مقالے میں اقبال کی اردو شاعری کا حسب مقدور مطالعہ مقصود ہے۔ ان کی فارسی شاعری کا ذکر حوالوں کے طور پر آ سکتا ہے، بہر حال اس سے مفر ممکن نہیں، میری کوشش ہے کہ بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز (اردو) کا مطالعہ پیش کروں اور ادوار کو بھی پیش نظر رکھوں جو تخلیق فن اور بالیدگی افکار کی ارتقائی منزلوں کو متعین کرتے ہیں۔ میرے پیش نگاہ علامہ اقبال کی جو کلیات اردو ہے وہ خود ان کی ہی مرتب

کردہ ہے اور اس کا دیباچہ شیخ عبدالقادر بیرسٹرایٹ لا سابق مدیر مخزن کا تحریر کردہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''غالب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں، اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسداللہ خاں غالب کو اردو اور فارسی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے اور اس نے پنجاب کے ایک گوشے میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں، دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔''

یہ ایک قدر مشترک تھی جو بیان کی گئی کہ غالب اور اقبال میں کیا مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب کی وفات اور اقبال کی پیدائش میں کم و بیش دس سال کا فاصلہ ہے۔ غالب فارسی کے دلدادہ تھے اور اپنے مجموعۂ اردو کو بے رنگ کہتے تھے۔ اقبال بھی فارسی کے دلداہ اور عظیم سرمایہ فارسی میں چھوڑ گئے۔ انسانی عظمت و شرف کے بلند پرچم غالب کے یہاں بھی ہیں اور اقبال کے یہاں بھی ہیں، کچھ باتیں متضاد اور متخالف بھی ہیں۔ غالب کے مقابلے میں اقبال اکیڈمک تعلیم سے بہرہ ور تھے، وہ اردو فارسی، عربی کے علاوہ کئی مغربی زبانیں جانتے تھے۔ وہ فاصلہ زمانی جو غالب اور اقبال کے درمیان ہے اس کے اپنے تقاضے تو ہیں ہی لیکن غالب کی عظمت کا اعتراف اقبال نے جس انداز سے کیا ہے وہ بہت اہم ہے۔ اپنی نظم مرزا غالب میں انھوں نے غالب سے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ خود میں ایک مثال ہے۔

یہ کہنا بے حد مشکل ہے کہ اقبال نے کن کن علوم کا مطالعہ کیا تھا۔ اصل بات تو یہ ہے کہ انھوں نے جو بھی مطالعہ کے توسط سے حاصل کیا تھا اس پر ان کا تفکر کس قدر عمیق اور گہرا تھا کہ اس سے نئی نئی راہیں نکلتی ہیں۔ اس تمام تر قدیم لفظیات کو جو فارسی اور اردو میں اس سے پہلے مروج تھی انھوں نے نئے معانی پہنائے اور ان کے پیکروں میں اپنے عہد کو اس طرح بند کیا جس طرح قطرے میں سمندر قید کیا جاتا ہے۔ ان کے کلام میں ان کا زمانہ تو پوری طرح موجود ہے ہی وہ زمانے بھی ہیں جو ماضی کے نہاں خانوں میں پڑے جگمگا رہے ہیں اور وہ بھی ہیں جو ابھی پیدا نہیں ہوئے ہیں۔ یعنی نا آفریدہ ہیں لیکن جس طرح بھی زمانے پیدا ہوتے جائیں گے، اقبال کے کلام میں ان کے جلوے نظر آتے رہیں گے۔ ان کا کلام عشق حقیقی کا بیان ہے اور انھوں نے اپنی نظم مسجد قرطبہ میں ایک جگہ کہا بھی ہے:

عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

فلسفہ تخلیق آدم ہو، تصور عقل و عشق ہو، فلسفہ کائنات ہو، تہذیب افرنگ ہو، ہندوستان کی مٹی کی خوشبو ہو، سب کچھ اقبال کے کلام میں ملتا ہے۔ ان کی نگاہ اپنے گرد و پیش پر ہمہ وقت رہتی ہے۔ وہ ہمیں خطرات سے آگاہ کرتے رہتے ہیں، ان تمام فریبوں اور دام تزویر کی نشان دہی کرتے رہتے ہیں جو دوسری قومیں ہمیں دے رہی ہیں، یا اپنے جال میں قید کر لینا چاہتی ہیں۔ اقبال ہمیں یہ بھی تعلیم دیتے ہیں کہ ہمیں کیا کرنا چاہیے۔ وہ پوری کائنات کے سیر کار ہیں، جہاں جو دیکھتے ہیں ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں، لیکن مطالعہ اقبال میں یہ لازم ہے کہ ہم ادوار کے حساب و لحاظ سے ان کی شاعری کو پڑھیں تو وہ کچھ زیادہ ہی ہم پر منکشف ہوگی۔ کیونکہ ابتدا سے انتہا تک جہاں کہیں ہم دیکھتے ہیں نئے نئے افکار نظر آتے ہیں۔ کبھی اپنے ہی افکار کو مسترد بھی کرتے ہیں۔ جیسے جیسے ان کی نگاہ گہری ہوتی جاتی ہے، صورت حال بدلتی جاتی ہے۔ کبھی ذرے کی کائنات اصغر میں وہ ایک کائنات اکبر ہمیں دکھاتے ہیں اور کبھی آسمان صرف ایک ردائے نیل گوں سے زیادہ نہیں رہ جاتا ہے۔ اس طرح اگر ادوار کی ترتیب سے ہم ان کے کلام کو دیکھیں تو ہم پر بہت کچھ ظاہر ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی اردو کلیات میں بانگ درا سے لے کر ارمغان حجاز تک ہمیں ان کے افکار کی ایک عظیم الشان دنیا نظر آتی ہے۔ لیکن جیسے جیسے ہم اس شاہراہ پر سفر کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں، ہم دیکھتے ہیں کہ افکار کے سائے گہرے ہوتے جا رہے ہیں اور اقبال وہ اقبال نہیں رہ جاتے ہیں جو بانگ درا کے ابتدائی حصوں میں تھے، بلکہ وہ یہ چیلنج کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

غالب کی وفات اور اقبال کی پیدائش میں کم وبیش دس سال کا فاصلہ ہے۔ غالب فارسی کے دلدادہ تھے اور اپنے مجموعۂ اردو کو بے رنگ کہتے تھے۔ اقبال بھی فارسی کے دلداہ اور عظیم سرمایہ فارسی میں چھوڑ گئے۔ انسانی عظمت وشرف کے بلند پرچم غالب کے یہاں بھی ہیں اور اقبال کے یہاں بھی ہیں، کچھ باتیں متضاد اور متخالف بھی ہیں غالب کے مقابلے میں اقبال اکیڈمک تعلیم سے بہرہ ور تھے، وہ اردو فارسی، عربی کے علاوہ کئی مغربی زبانیں جانتے تھے۔

نظر نہیں تو مرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ
کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثال تیغ اصیل

اقبال کے افکار ایک محیط بیکراں ہیں انھیں چند اوراق میں قطعی سمیٹا نہیں جاسکتا۔ ان عناصر کا جائزہ بھی لیا جانا چاہیے جو ان کی شخصیت میں کارفرما تھے۔ یعنی ان کی تعلیم کیا تھی، ان کے اساتذہ کون تھے، ان کے زمانے کے ملکی و بین الاقوامی حالات کیا تھے جو ان کی فکر پر اثر انداز ہوئے۔ اقبال کے مذہبی افکار کے ارتقا کو بھی دیکھنا ضروری ہے، جہاں قرآن مجید، احادیث مبارکہ شخصیات، تاریخ اور فلسفہ ویدانت تک موجود ہے، جس کا اظہار ان کے کلام میں بیش تر ہوتا رہا ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ اقبال کے فلسفیانہ افکار کا جائزہ لیا جائے، یہ بھی دیکھا جائے کہ وہ مفکرین کون تھے، جنھوں نے اقبال کو متاثر کیا۔ ان میں رومی، غزالی، ابن تیمیہ، ابن سینا، فارابی، ابن عربی خاص ہیں۔ یہ مشرقی مصادر ہیں، ان کے افکار کے مغربی مصادر میں جو اہم شخصیات سامنے آتی ہیں ان میں ارسطو، افلاطون، برگساں، نطشے، کانٹ، ہیگل، مارش، لیننگ خاص ہیں۔ اقبال کے سیاسی افکار جو ان کے مطالعے اور مشاہدے کا آمیزہ تھے، ان میں جمہوریت، اشتراکیت، ملوکیت، آمریت، خلافت، بھی موجود تھے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں سماجیت، اقتصادیات، سیاسیات، عمرانیات کیا نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا رفیع الشان ایوان ہے جہاں لاکھوں چراغ روشن ہیں، لیکن ان کی فکر چونکہ بتدریج آگے بڑھتی ہے۔ اس لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ابتدا سے انتہا کی طرف جاتے ہوئے انھوں نے کن راستوں میں قیام کیا ہے، کن شاہراہوں پر اپنے نقوش قدم ثبت کیے ہیں، کن سنگ میلوں کو روشن کیا ہے۔ اقبال کا زمانہ مشاہیر کا زمانہ تھا۔ انھوں نے براہ راست بہت سی شخصیتوں سے ملاقات بھی کی، مستفید ہوئے۔ انھوں نے ان علوم سے بھی استفادہ کیا، جو ذہنوں کے اندر تھے۔ مگر ان تک رسائی حاصل کرنے میں اقبال بے حد کامیاب رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں کہیں تختی نہیں ہے۔ اور جن لوگوں نے ان پر اسلامی شاعر ہونے کا الزام لگایا ہے غلط ہے۔ ہندوستانی تمدن، مذہب و شخصیات کے بارے میں ان کا ذہن بے حد کشادہ تھا۔ سوامی رام تیرتھ، کرشن، گوتم بدھ، سری رام چندر سب کے بارے میں انھوں نے اظہار خیال کیا، گنگا کی تعریف کی ہے۔ ان کے یہاں اشعار ویدانت کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

تو ہے محیط بیکراں میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر

جن لوگوں نے ان پر اسلامی شاعر ہونے کا الزام لگایا ہے وہ غلط ہے۔ ہندوستانی تمدن، مذہب وشخصیات کے بارے میں ان کا ذہن بے حد کشادہ تھا۔ سوامی رام تیرتو، کرشن، گوتم بدھ، سری رام چندر سب کے بارے میں انھوں نے اظہار خیال کیا، گنگا کی تعریف کی ہے۔ ان کے یہاں اشعار ویدانت کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

آدم سے متعلق اقبال کے افکار بے حد منفرد ہیں۔ وہ ان تمام باتوں کے قائل نظر نہیں آتے ہیں، جو مشہور ہوگئی ہیں۔ وہ خدا اور آدم کے رشتوں کو بہت الگ تھلگ کر کے دیکھتے ہیں، جو رشتہ گوشت اور ناخن جیسا ہے۔

لگی نہ میری طبیعت ریاض جنت میں
پیا شعور کا جب جام آتشیں میں نے

یا

بہ ضمیرت آرمیدم کہ بہ ذوق خودنمائی
بہ کنارہ بر فگندی در آبدار خود را

یعنی میں تو تیرے وجود میں آرام کر رہا تھا، لیکن تو، تو ذوق خودنمائی کا دلدادہ تھا۔ چنانچہ اپنے ہی گوہر آب دار کو تو نے ساحل پر پھینک دیا۔

ان کے یہاں فارسی شعرا، صائب تبریزی، بیدل عظیم آبادی، حافظ رومی اور بہت سے فارسی شعرا کے اثرات ملتے ہیں، کیونکہ ان کی ایک پی ایچ ڈی کا موضوع فارسی شاعری میں مابعد الطبیعات بھی تھا، جس نے انھیں شروع میں خوب بھٹکایا، لیکن بعد میں جب وہ مابعد الطبیعاتی شعرا کے حصار سے باہر نکلے اور جلال الدین رومی کی درس گاہ میں پہنچے تب ان پر راز کھلا کہ زندگی کیا ہے۔ اقبال کی تخلیقی دنیا میں یہ اہم فکری موڑ ہے۔

اقبال کے یہاں مختلف ادوار میں ایک فکری انقلاب نظر آتا ہے، وہ گوئٹے جیسے منکر خدا کو بھی للکارتے ہیں۔

اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقام کبریا کیا ہے

خودی سے متعلق طرح طرح کے نظریات پیش کرتے ہیں:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا تو کوئی چارہ نہیں
طلسم گنبد گردوں کو توڑ سکتے ہیں

زجاج کی یہ عمارت ہے سنگ خارہ نہیں

یہ فکر کا انتہائے کمال ہے جب شاعر طلسم گنبد کو شیشے کی عمارت کہے اور اس کے شکست و ریخت کی بات کرے۔ اقبال کے افکار و نظریات ان کی نوائے پریشاں جسے انھوں نے خود بھی شاعری کے زمرے میں نہیں رکھا ہے۔ یہ تمام باتیں شروع کرنے سے پہلے لازم ہے کہ ان کے مختصر حالات زندگی کا جائزہ لیا جائے۔ ان کی تعلیم وہ تمام عصری علوم جن سے استفادہ کیا، وہ اساتذہ کرام جن کے زیر سایہ ان کے نہال فکر نے ایک شجر سایہ دار کی شکل اختیار کی۔

علامہ اقبال ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے تھے جہاں تصوف کا رنگ غالب تھا۔ ان کے والد اگرچہ صاحب ثروت نہ تھے، لیکن سماج میں قابل احترام تھے۔ اور ایک صاحب کردار شخصیت رکھتے تھے۔ علامہ سیالکوٹ پنجاب میں 1876 میں پیدا ہوائے تھے اور نسلاً کشمیری برہمنوں کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے کہا بھی ہے:

میں اصل کا خاص سومناتی آبا مرے لاتی و مناتی

اپنے خاندان کے بارے میں اپنے فرزند جاوید سے کہتے ہیں:

جس گھر کا مگر چراغ ہے تو ہے اس کا مذاق عارفانہ

کہا جاتا ہے کہ علامہ کی ولادت سے قبل ان کے والد نے خواب دیکھا تھا کہ ایک عجیب وغریب پرندہ فضا میں اڑ رہا ہے، بڑی کثرت سے لوگوں کا ہجوم ہے جو اسے دیکھ رہا ہے۔ سب اس پرندے کو پکڑنے کی کوشش کررہے ہیں مگر وہ کسی کے ہاتھ میں نہیں آتا، اچانک وہ ان کی آغوش میں آگرا۔ کچھ ہی دنوں بعد اقبال پیدا ہوئے۔ ان کے والد نے خواب کی تاویل یہی کی کہ پرندہ یہی بچہ ہے جو دنیا میں کمال حاصل کرے گا۔

اقبال کی والدہ بھی بے حد عبادت گزار خاتون تھیں، جنھوں نے اقبال کے اندر اسلام کی روح کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ان کی وفات پر جو اقبال نے مرثیہ لکھا ہے، وہ دنیا کی رثائی نظموں میں بلند مقام پر فائز ہے۔

اقبال نے اردو، فارسی، عربی کی تعلیم مولوی سید حسن مرحوم سے حاصل کی، انگریزی تعلیم کے لیے سیالکوٹ کے مشن اسکول گئے۔ مولوی صاحب سے انھیں گہری عقیدت تھی، یہاں تک کہ جب انھیں سر کا خطاب دیا گیا تو انھوں نے یہ شرط رکھ دی کہ مولوی صاحب کو بھی شمس العلما کا خطاب دیا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا، انھوں نے سر کا خطاب قبول کیا۔ ان میں عربی، فارسی کی زباں دانی کا جوشوق پیدا ہوا وہ انھی بزرگ کی تعلیم وصحبت کا نتیجہ ہے۔

پروفیسر آرنلڈ سے اقبال کی ملاقات گورنمنٹ کالج لاہور میں ہوئی تھی۔ آرنلڈ فلسفہ کے پروفیسر تھے۔ اقبال سیالکوٹ اسکاچ مشن کالج سے ایف اے پاس کرکے وہاں گئے تھے۔ آرنلڈ علی گڑھ میں رہ چکے تھے، جہاں انھوں نے مولانا شبلی کو فرانسیسی سکھائی تھی اور ان سے عربی سیکھی تھی۔ آرنلڈ کو اسلامی ادبیات سے گہری دلچسپی تھی۔ اقبال کے پاس فلسفے کا اختیاری مضمون تھا۔ پروفیسر آرنلڈ کی تعلیم اور صحبت نے اسے اور بھی چمکایا۔

اقبال ایم اے پاس کرچکے تھے اور ینٹل کالج لاہور میں فلسفہ اور انگریزی کے پروفیسر تھے، لیکن علم کی تشنگی رگ وپے میں بھری ہوئی تھی۔ چنانچہ 1905 میں عازم انگلستان ہونے سے پہلے مزار محبوب الٰہی پر گئے اور یہ شعر پڑھے:

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثل نکہت گل
ہوا ہے صبر کا منظور امتحاں مجھ کو
چلی ہے لے کے وطن کے نگار خانے سے
شراب علم کی لذت کشاں کشاں مجھ کو

اس سے متعلق 'آثار اقبال' صفحہ 26 پر یہ تحریر موجود ہے:

''جب میں ولایت گیا تو کچھ اپنا روپیہ میرے پاس موجود تھا، لیکن زیادہ رقم میرے بھائی صاحب نے مجھے دی تھی۔ ولایت کے قیام کے دوران بھی وہ وقتاً فوقتاً مجھے روپے بھیجتے تھے، جب میں نے کیمبرج سے بی اے کرلیا تو انھوں نے لکھا کہ اب بیرسٹری کا کورس کرکے واپس آجاؤ، لیکن میرا ارادہ پی ایچ ڈی کی ڈگری لینے کا تھا۔ اس لیے میں نے جواب دیا کہ کچھ رقم بھیجئے تاکہ میں جرمنی جاکر ڈاکٹری کی سند لے لوں اور انھوں نے مجھے رقم بھیج دی۔''

اقبال کی تعلیم اور ذہنی تربیت کے بارے میں ڈاکٹر ملک راج آنند کی تحریر بھی دیکھئے:

''خوش قسمتی سے انگلستان پہنچتے ہی ان کی ملاقات میک ڈی گارٹ

اقبال نے اردو، فارسی، عربی کی تعلیم مولوی سید حسن مرحوم سے حاصل کی، انگریزی تعلیم کے لیے سیالکوٹ کے مشن اسکول گئے۔ مولوی صاحب سے انہیں گہری عقیدت تھی، یہاں تک کہ جب انہیں سر کا خطاب دیا گیا تو انہوں نے یہ شرط رکھ دی کہ مولوی صاحب کو بھی شمس العلماکا خطاب دیاجائے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا، انہوں نے سر کا خطاب قبول کیا

جیسے فلسفی سے ہوئی جو ہیگل کا متبع تھا اور اس زمانہ میں فلسفی کی حیثیت سے بڑی شہرت حاصل کر چکا تھا۔ پھر ادب فارسی کے مشہور شاعر مورخ اے۔ جی براؤن اور اسرار خودی کے مترجم ڈاکٹر نکلسن سے ان کی ملاقات ہوئی۔ عنفوان شباب میں ڈاکٹر اقبال کو فلسفہ، ادب فارسی سے گہری دلچسپی تھی، جب ان کا رجحان وطنیت اور قومیت کی طرف ہوا تو ان موضوعوں پر نظمیں لکھنے لگے اور یہ شوق دب کر رہ گیا۔ اب یہ شوق پھر پیدا ہوا اور ان سب کی تعلیم و تربیت نے اسے پختہ کر دیا۔ میک ڈی گارٹ کے لکچروں سے انھوں نے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کا سائنٹفک انداز سیکھا۔ براؤن اور نکلسن کی دوستی سے یہ فائدہ ہوا کہ انھوں نے گھر پر فارسی کا جو علم حاصل کیا تھا اس میں پختگی پیدا ہوئی۔''

نیرنگ خیال، اقبال نمبر۔ 1932

مولانا عبدالسلام ندوی نے اپنی کتاب اقبال کامل میں لکھا ہے کہ جب اقبال نے برگساں کو یہ حدیث سنائی کہ ''زمانے کو برامت کھو زمانہ خود برا ہے'' اس حدیث کو سن کر برگساں اچھل پڑا اور پوچھا کہ کیا یہ سچ ہے۔ روم میں اقبال کی ملاقات مسولینی سے بھی ہوئی جو بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اقبال مسولینی کی شخصیت سے متاثر تھے، وہ بھی مثنوی اسرار خودی کا انگریزی ترجمہ پڑھ چکا تھا۔ خاص بات یہ ہے کہ اقبال نے یورپ میں صرف مادیت ہی کو دیکھا، وہاں روحانی قوت نہیں تھی، قوم کے معاملے میں مسولینی اور اقبال نے روم کے حوالے سے مسولینی نظم بھی لکھی تھی۔ اسپین کی تاریخ سے اقبال کی دلچسپیاں بہت گہری تھیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر صاحب کو قدیم عربی تہذیب سے دلچسپی ہی نہیں بلکہ عشق تھا۔ اسپین قدیم زمانے میں عربی تہذیب کا مرکز تھا۔ اس زمانے میں اس کا مدفن تھا، اس لیے اقبال نے وہاں کا سفر کیا۔ اسپین کی آب و ہوا سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ ان کی نظم مسجد قرطبہ، قیام اسپین کی ہی یادگار ہے۔ وہ وہاں عربوں کے فن تعمیر سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ تمام اسلامی یادگاروں کو عیسائیوں کے پنجے میں دیکھ کر خون کے آنسو روتے تھے۔ 1932 میں وہاں واپس آئے، بیت المقدس بھی گئے تھے، افغانستان بھی گئے تھے جہاں انھوں نے تمام اعلیٰ سیاسی اور غیر سیاسی شخصیتوں سے ملاقات کی تھی، جسے انھوں نے اپنی مثنوی مسافر میں پر اثر طریقے سے بیان بھی کیا ہے۔''

جب اقبال نے برگساں کو یہ حدیث سنائی کہ ''زمانے کو برامت کھو زمانہ خود برا ہے'' اس حدیث کو سن کر برگساں اچھل پڑا اور پوچھا کہ کیا یہ سچ ہے۔ روم میں اقبال کی ملاقات مسولینی سے بھی ہوئی جو بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اقبال مسولینی کی شخصیت سے متاثر تھے، وہ بھی مثنوی اسرار خودی کا انگریزی ترجمہ پڑھ چکا تھا

افغانستان سے واپسی کے کچھ دنوں بعد علامہ علیل ہو گئے۔ علالت نے کافی طول کھینچا، مرض بڑھتا گیا کبھی سینے میں تکلیف کبھی دوسرے اعضا میں درد کی شدت، حکیم نابینا کے زیر علاج رہے۔ جنوری 1935 میں بھوپال گئے، وہاں بھی علاج ہوتا رہا، لیکن ان کی صحت رفتہ رفتہ گرتی ہی گئی۔ ان کے بڑے بھائی عطا محمد حیات تھے، وہ انھیں تسلیاں دیتے تھے مگر وہ بار بار اپنا یہ شعر دہراتے تھے۔

نشان مرد مومن با تو گویم
چو مرگ آید تبسم بر لب او ست

اور کبھی کبھی یہ مصرعے بھی حالت بیماری میں دہرایا کرتے تھے:

سرودے رفتہ باز آید کہ ناید
نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سر آمد روزگارے ایں فقیرے
دگر دانائے راز آید کہ ناید

حالت رفتہ رفتہ سقیم ہوتی ہوئی صحت سے اور ظاہر ہونے لگی تھی۔ آخر کار وقت مقررہ آپہنچا، اس طرح 21 اپریل 1938 کو وہ آواز جس نے گذشتہ ربع صدی سے چہار دانگ عالم میں غلغلہ ڈال رکھا تھا، ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئی۔

اقبال کی تمام تر شاعری ان کے تفکر عقائد احساسات کو ظاہر کرتی ہے۔ ان کی شاعری کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد سب کچھ سامنے آجاتا ہے۔ مزید تفصیل میں نہ جا کر بس اتنا ہی کافی ہے کہ انھیں حضور کریمؐ سے بے حد عشق تھا، جب حضورؐ کا نام مبارک یا ذکر مبارک آجاتا تھا، بے اختیار رو دیتے تھے۔

ان کی شعری تصنیفات جو اردو اور فارسی میں کثیر تعداد میں موجود ہیں بیش تر منظومات ہیں، کیونکہ انھوں نے زیادہ شعری پیرایۂ اظہار ہی اختیار کیا ہے اور جو مقام انھوں نے جسے بھی دینا چاہا ہے وہ سب شعر کے توسط سے ہی دیا گیا ہے۔ لیکن علوم و فنون کے ایک بڑے افلاک پر گرفت رکھنے کی وجہ سے ان کے قلم سے عظیم نثر پارے بھی تراوش کر گئے ہیں۔ ان نثری کتابوں میں انگریزی کی کتابیں بھی ہیں، کئی کتابوں کے ترجمے بھی ہیں جو انھوں نے براہ راست فرانسیسی زبانوں سے کیے ہیں، وہ بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔

حالانکہ علامہ اقبال نے اردو میں شعر گوئی پہلے شروع کی تھی، لیکن ان کی سب سے پہلی کتاب فارسی میں مثنوی اسرار خودی کے نام سے شائع ہوئی تھی۔

اس سے انھیں ایشیا میں ہی نہیں، بلکہ یورپ اور امریکہ میں بھی شہرت ملی تھی۔ کچھ ہی دنوں کے بعد اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا گیا اور مغرب تک ان کے اسلامی افکار اس انداز سے پہنچے کہ لوگ انگشت بدنداں رہ گئے۔ ان کے بعض ساتھیوں کا خیال ہے کہ اردو میں جو آتش فشانی اس وقت ان کے کلام میں تھی فارسی میں نہیں تھی، لیکن اسرار خودی کے بعد رموز خودی شائع ہوئی، جو اسی کا حصہ ثانی تھی۔ آثار اقبال میں ابوظفر عبدالواحد کا ایک مضمون شائع ہوا تھا، جس میں ان مثنویوں کے بارے میں کچھ اس طرح اظہار خیال کیا گیا تھا:

''یہ مثنویاں جا بجا نومشقی کا پتہ دیتی ہیں، خصوصاً رموز بے خودی جس میں بے رس فلسفہ اور واعظانہ رنگ زیادہ ہے۔ شعر بہت کم ہیں، اپنے شاعرانہ کمال کے نمونے اقبال نے بعد میں پیش کیے جس کے آگے یہ مثنویاں پھیکی ہیں۔''

یہاں یہ مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ اقبال نے جس زمانہ میں یہ مثنویاں لکھی تھیں اس زمانہ میں فارسی میں سکندر نامہ، خسرو شیریں، یوسف زلیخا پڑھنے کا لوگوں میں بے حد ذوق تھا۔ اردو میں زہر عشق جیسی رنگین مثنویاں موجود تھیں، حسن و عشق کے فسانوں کا دور تھا، اس وقت خودی جیسے موضوع کو کون پڑھتا تھا، ظاہر ہے کہ وہ موضوعات تھے، جنہیں ایک مخصوص طبقہ ہی پڑھ سکتا تھا یا پڑھتا تھا۔ عوام الناس کو اس فلسفہ سے کیا سروکار تھا۔ ہوا تو یہ کہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اس کے اسرار منکشف ہوتے چلے گئے۔ حالانکہ فارسی نہیں بلکہ اردو زوال پذیر ہوتی گئی، لیکن اقبال کے کلام کی اہمیت بڑھتی گئی۔ اقبال نے جو شعر ولیم شیکسپیئرؒ کے لیے کہا ہے، وہ خود ان پر بھی صادق آتا ہے:

حفظ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا
رازداں پھر نہ کرے گی کوئی تجھ سا پیدا

حالانکہ مثنویوں میں اقبال نے اپنے انکسارانہ جذبے کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اسے پیش کرتے ہوئے خوف بھی لاحق ہو کہ خدا جانے اسے شرف قبولیت ملے گا بھی یا نہیں، اور ہوتا بھی یہی ہے کہ ابتدائی زمانہ میں ہر شاعر ہر فن کار جو فن پارہ تخلیق کرتا ہے اس سے پوری طرح مطمئن نہیں ہوتا۔ کیونکہ اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ نقش اول ہے، اس کا اثر قاری پر کیا ہوگا۔ چنانچہ انھوں نے کہا تھا:

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بت پرستی بت گری مقصود نیست
حسن انداز بیاں از من مجو
خوان سار و اصفہاں از من مجو

1935میں اپنی وفات سے کچھ دنوں پہلے انھوں نے خط میں لکھاتھا: ''چراغ سحر ہوں بجھا چاہتاہوں... تمنا ہے کہ مرنے سے پہلے قرآن کریم سے متعلق افکار قلم بند کر جاؤں۔'' مگر یہ سب نہیں ہو سکا۔ انھیں اوائل عمر سے ہی امراض نے گھیر رکھا تھاجن سے انھیں نجات نہیں ملی۔آخر کار موت نے ہی انھیں قید وبند امراض وغم سے نجات دی

پیام مشرق جیسی کتاب شائع ہونے کے درمیان ان کا اردو کلام تو رسائل میں شائع ہوتا رہا، مگر باقاعدہ کتاب 1924 میں 'بانگ درا' کے نام سے شائع ہوئی۔ پیام مشرق، بانگ درا کی اشاعت کے بعد زبور عجم آئی، جو چار حصوں میں تھی۔ یہ وہ کتاب ہے جس کے لیے اقبال نے یہ شعر کہا تھا:

اگر ہو شوق تو خلوت میں پڑھ زبور عجم
فغان نیم شبی بے نوائے راز نہیں

اس کتاب میں پہلے ہی وہ نغمے ہیں جن کا رنگ روپ غزل جیسا ہے، مگر وجد آفریں فضا اور پر جوش زبان بھی ہے۔ جس میں فسردہ دلاں ہند کو بیدار کرنے کی کوشش ہے:

غزل سرائے نواہائے رفتہ باز آور
بایں فسردہ دلاں حرف دل نواز آور

دوسرا حصہ بھی ان ہی افکار اور ایسے ہی جوشیلے انداز میں ہے، لیکن تیسرا حصہ جو 'گلشن راز جدید' کے نام سے ہے، اس میں منظوم سوالات ہیں جن کے جوابات دیے گئے ہیں۔ چوتھا حصہ جو 'بندگی نامہ' کے عنوان سے ہے، نہایت مختصر ہے۔ اس میں غلاموں کے فنون، موسیقی، مصوری اور مذہب پر مباحث ہیں۔ بہر حال ان کتابوں کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ذریعہ اقبال گوئٹے، دانتے وغیرہ کی کتابوں کے جواب دے رہے ہیں۔ 1922 میں 'جاوید نامہ' شائع ہوا تھا جو بے حد اہم کتاب ہے۔ اقبال نے اپنے زمانے میں سید سلیمان ندوی، سر راس مسعود جیسی ثقہ شخصیتوں کو جو خطوط لکھے ہیں، وہ مظہر ہیں کہ اقبال کیا کچھ لکھنا چاہتے تھے۔ لیکن زندگی نے موقع نہیں دیا۔ اگر اقبال کچھ اور عمر پاتے تو ایسا کچھ لکھتے جو بہت بے مثال اور اُن کے پختہ افکار کا ترجمان ہوتا۔ بہر حال انھوںؒ نے جو بھی لکھا وہ بے حد اہمیت کا حامل ہے۔

1935 میں اپنی وفات سے کچھ دنوں پہلے انھوں نے خط میں لکھا تھا:

''چراغ سحر ہوں، بجھا چاہتا ہوں... تمنا ہے کہ مرنے سے پہلے قرآن کریم سے متعلق افکار قلم بند کر جاؤں۔''

مگر یہ سب نہیں ہو سکا۔ انھیں اوائل عمر سے ہی امراض نے گھیر رکھا

تھا جن سے انھیں نجات نہیں ملی۔ آخر کار موت نے ہی انھیں قید و بند امراض و غم سے نجات دی۔

کلیات اقبال کا آغاز 'بانگ درا' سے ہوتا ہے جس کے تین حصے ہیں۔

حصہ اول 1905 تک کا ہے، اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب سے اقبال نے شعر گوئی شروع کی تھی اس وقت سے لے کر 1905 تک کی یہ ابتدائی شاعری ہے۔ حصہ دوم 1905 سے 1908 تک محیط ہے۔ حصہ سوم 1908 سے شروع ہوتا ہے جس میں نظموں کے علاوہ غزلیں بھی شامل ہیں، لیکن اس کے بعد کوئی تاریخ درج نہیں کی گئی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کی کلیات مرتب کرنے تک کا یہ کلام ہے۔ میرے پیش نظر خود علامہ کی مرتب کردہ کلیات ہے۔ جس میں دوسری کتاب 'بال جبریل' ہے، جس میں ادوار کی کوئی تفصیل نہیں ہے، اور ضخامت خاصی ہے۔

تیسری کتاب 'ضرب کلیم' ہے، فہرست مضامین تو ہے مگر سن و تاریخ درج نہیں ہے۔ آخر میں چوتھی کتاب 'ارمغان حجاز' ہے جو بہت مختصر ہے، جس میں صرف اردو نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں کوئی سن و تاریخ درج نہیں ہے۔ دیباچہ سے جو شیخ عبدالقادر بیرسٹرایٹ لا سابق مدیر 'مخزن' نے تحریر کیا ہے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کا اردو کلام بس اسی قدر ہے جسے خود مصنف نے ترتیب دیا تھا۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال کا ذہن فارسی گوئی کی طرف زیادہ مائل تھا، اس لیے اردو کا سرمایہ بہت کم ہے اور یہ کہ فارسی کی وجہ سے اقبال کا کلام دیارِ مغرب تک پہنچا ہے۔ اردو اس کام کو انجام نہیں دے سکتی تھی۔ انھوں نے اس کی وضاحت بھی کی ہے کہ اقبال نے اردو میں شعر گوئی شروع کی تھی، مگر پہلی کتاب فارسی میں ہی آئی تھی۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ فارسی کی طرف ان کی رغبت زیادہ تھی۔ ان حالات میں لازم ہے کہ مختصر ہی سہی لیکن فارسی کلام کا جائزہ لیا جانا چاہئے۔

اقبال کے یہاں موضوعات میں تنوع بھی ہے، تو کہیں کہیں یکسانیت بھی ہے۔ اس لیے بیش تر مقامات پر پوری بات انھوں نے اردو میں کہی ہے اسے فارسی میں بھی دہرایا ہے، لیکن اسے کوئی عیب نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس طرح ان کے اردو پڑھنے والے بھی مستفیض ہوئے ہیں اور فارسی پڑھنے والے بھی، جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا۔ برسوں سے اقبال کے فن پر، ان کے افکار پر گفتگو چل رہی ہے، طرح طرح کے گوشے نکالے جا رہے ہیں۔ تصور عقل و عشق، تہذیبوں کا تصادم، حب الوطنی، ہندوستانیت، عورت کی آزادی، تخلیقی شعور کی کارفرمائی، جلال و جمال، فلسفہ زندگی و عمل اس طرح کے ہزاروں موضوعات ہیں جن پر لکھا جاتا رہا ہے۔ گویا اس بحر عمیق و بے کراں میں کیا کچھ نہیں ہے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ ان کے کلام کو ادوار کے اعتبار سے پڑھا جائے۔ چنانچہ اگر 'بانگ درا' کو ہی دیکھیں تو ان کے فکری مدارج کا احساس ہوتا ہے۔

عشق، اقبال کے یہاں ایک بنیادی موضوع ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کائنات میں جہاں صدیوں سے انسان کی بود و باش ہے یا تخلیق کائنات کا وہ لمحہ جو تمام روشنیوں اور جلوہ سامانیوں سے عبارت ہے۔ اس کی بنیاد عشق ہی ہے کہ عقل و عشق دو متضاد چیزیں ہیں۔ عشق ایک سرمستی ہے جو اپنے آپ میں رنگ لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ دنیا فنا کی منزلوں سے گزرنے کے بعد ہی ملتی ہے۔ فنا کا تصور خود میں یکسر اں حیثیت کا حامل ہے۔ عشق میں فنا ہونا دراصل عقل کی حدود حکمرانی سے باہر چلے جانے کا نام ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں عقل حکمراں نہیں ہوتی اس کا جادو نہیں چلتا۔ اس سلسلے میں نامور ماہر اقبالیات پروفیسر اسلوب احمد انصاری رقم طراز ہیں:

"انسان کے عظیم فکری اور جذباتی کارناموں اور اقدامات کی رہنمائی عشق ہی کرسکتا ہے۔ یعنی ایک گہرا روحانی احساس یا الہام، جس کے بغیر زندگی ایک خزاں دیدہ چمن سے زیادہ وقیع نہیں۔ یہ داعیہ روح ایک عنصری یا تکوینی جذبہ ہے۔ عقل اور اس کے حلیف یعنی منطق، سائنس اور فلسفہ، سب اسی اساس پر اپنی بالائی عمارت Super Structure تعمیر کرتے ہیں۔ مذہب اور شاعری، دونوں اسی جذبے سے قوت نمو حاصل کرتے ہیں۔ مجرد تصورات دور تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتے۔ عقل کی موشگافیاں ہمیں تاریکی کی بھول بھلیاں میں ڈھکیل دیتی ہیں۔ جو شئے تصورات کو زندہ اور پائندہ بناتی ہے، وہ سطح کے نیچے جذباتی توانائی کی موجودگی ہے۔ مذہب اور قانون، عشق کی اندرونی تحریک کے بغیر (اور عشق کا تصور حسینؑ کی شبیہ Figure سے براہ راست منسلک ہے) خوب صورت مگر خنک اور جامد تجریدات سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے:

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات

اقبال کے یہاں موضوعات میں تنوع بھی ہے، تو کہیں کہیں یکسانیت بھی ہے۔ اس لیے بیش تر مقامات پر پوری بات انھوں نے اردو میں کہی ہے تو اسے فاری میں بھی دھرایا ہے، لیکن اسے کوئی عیب نہیں سمجھاجاسکتا۔ اس طرح ان کے اردو پڑھنے والے بھی مستفیض ہونے ہیں اور فارسی پڑھنے والے بھی

غزوات بدر و حنین میں مسلمانوں کی نصرت اور ظفریابی مادی اسباب کی مرہون منت ہرگز نہیں تھی، کیونکہ یہ تو انھیں میسر نہ تھے۔ اس کے برعکس ان کی فتح اور کامرانی کا راز اس غیر متزلزل قوت ایمانی میں تھا، جو عشق ہی کا دوسرا نام ہے۔ عراق کی تپتی ہوئی سرزمین کے سورج اور دجلہ و فرات کی پیچ و تاب کھاتی ہوئی موجوں نے کربلائے معلیٰ کے جگر خراش اور سینہ شگاف واقعات میں اسی جذبہ عشق و سپردگی کا اعادہ دیکھا اور جس عظیم اور فقید المثال قربانی کا مظاہرہ حضرت ابراہیم علیہ السلام نے انقیاد و اطاعت الٰہی کے حصول کی خاطر کیا تھا، جس عالم گیر جذبہ خیر نے حضرت عیسیٰ مسیح کو بہ رضا و رغبت مصلوب ہوجانے پر آمادہ کیا تھا، وہی جذبہ حضرت امام حسین کی شہادت عظمیٰ کا محرک بنا، یعنی باطل کی طاغوتی قوتوں کے خلاف نبرد آزمائی اور مبازرت طلبی اور خدا کی مرضی کے سامنے بلا پس و پیش اور تذبذب کے سر تسلیم خم کر دینا:

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم

نہایت اس کی حسینؑ، ابتدا ہے اسماعیلؑ

کربلا کا واقعہ محض ایک تاریخی واقعہ نہیں، بلکہ یہ وقت کے تسلسل کا ایک لمحہ ہے، جو لافانی بن گیا ہے اور جسے اقبال نے اپنے نادر اور ہمہ گیر تخیل کے ذریعے ابدیت کے حصار میں اسیر کرلیا ہے۔ یہ رمز ہے حق و باطل اور حریت و استبداد کے درمیان ابدی پیکار کا اور حسین کا عزم اور استقلال، اور صبر و ثبات، اعلان ہے اس امر کا کہ حکم، حق اور حکمت ازلی اور جاودانی ہیں۔ یہ معرکۂ خیر و شر زندگی کے ہیولیٰ میں پیوست ہے اور تاریخ کے ہر دور میں نہ جانے کتنی بار دہرایا جا چکا ہے۔ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کے داعی حسین کی سرفروشی انسان کی روح کا ترانۂ سرمدی ہے، جس کے زیر و بم کو انسانیت کے کان کبھی فراموش نہیں کرسکتے۔ ہر انسان کے اندرون میں بھی یہ کھیل برابر اسٹیج کیا جاتا رہا ہے۔ شہادت کا مفہوم اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ انسان اپنی قوت ارادی کو مکمل طور پر مشیت ایزدی کے تابع کردے۔ شہادت خدا کی رحمت و سعادت کاملہ کا ایک اشاریہ ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر یعنی جب وہ جذبۂ عشق سے سرشار ہوجائے، انسان صحیح معنوں میں ید الٰہی بن جاتا ہے اور اپنے آپ کو خدا کی ذات کے اندر اس درجے مدغم کردیتا ہے کہ خود اس کا وجود ذاتی تحلیل ہوجاتا ہے۔ اس نقطے پر پہنچ کر اسے یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ بقول انگریزی شاعر ٹی ایس ایلیٹ عمل صعوبت ہے اور صعوبت عمل Action is suffering and suffering is action یعنی غیر ذاتی طور پر بھی شہادت مقصود اصلی نہیں رہتی، بلکہ خدا کی رضا جوئی برابر مطمح نظر بنی رہتی ہے۔ ایسا سوچتے وقت انسان ہر طرح کے ظن و تخمین سے بلند اور ہر طرح کے نتائج و عواقب سے بے نیاز ہوجاتا ہے۔ دراصل عشق حقیقی کا تقاضا بھی یہی ہے اور اس کا ماحصل بھی یہی:

صدق خلیل بھی ہے عشق، صبر حسین بھی ہے عشق

معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

ایسے ہی شخص کو جو اس جذبے سے سرشار ہو، آپ اقبال کا مرد مومن یا انسان کامل کہہ سکتے ہیں۔"

"اقبال کی تیرہ نظمیں، ناشر: غالب اکیڈمی دہلی، صفحہ نمبر ـ 117

عشق کے حوالے سے بات کریں تو اقبال کی مشہور نظم مسجد قرطبہ دیکھنی چاہیے، جس میں عشق کے بنیادی پہلوؤں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عشق اقبال کی فکر کا بنیادی پتھر ہے اور وہ محض اس لیے کہ عشق ہی کائنات کا سنگ بنیاد بھی ہے۔ کائنات کے کسی بھی منظر کو، اس سے صرف نظر کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔ اس نظم کے اشعار قابل توجہ ہیں، جہاں اول و آخر، ظاہر و باطن، نقش کہن اور نو سب کی منزل آخر فنا ہے مگر ان میں جس نقش کو ثبات دوام حاصل ہے وہ ہے عشق ہے۔

مسجد قرطبہ اقبال کی ایک ایسی نظم ہے جس کے متعلق جگن ناتھ آزاد نے کہا ہے کہ اقبال اس نظم کے علاوہ اگر کچھ اور نہ لکھتے تب بھی وہ اردو شاعری میں بلند مرتبے پر فائز ہوتے۔ ہسپانیہ میں قرطبہ نامی مقام پر یہ مسجد اموی حکمراں عبدالرحمن اول نے تعمیر کرائی تھی۔ اقبال نے خود وہاں کے کلید بردار سے اس کی کنجیاں حاصل کی تھیں، نماز ادا کی تھی۔ بعد میں اس سے متعلق نظم لکھی تھی جو اردو ادب کا شاہکار ہے، لیکن عشق کی جو منزلیں اس میں بیان کی گئی ہیں، لاثانی ہیں۔ جہاں کہیں بھی عشق کا بیان ہے، بے مثال ہے۔ اقبال کا پورا تخلیقی شعری سفر عشق کی بنیاد پر رکھا ہوا ہے۔ وہ اپنے زمانہ کی بات کررہے ہیں یا ماضی کے دیاروں کی سیر کررہے ہوں، عہد گم گشتہ کا نوحہ لکھ رہے ہوں، یا مستقبل کی خوش آئند روشن شاہراہوں کے مناظر دکھا رہے ہوں، عشق ہر جگہ کارفرما ہے۔ کہیں ساقی سے کہہ رہے ہیں کہ مجھے عشق کے پر

ہسپانیہ میں قرطبہ نامی مقام پر یہ مسجد (مسجد قرطبہ) اموی حکمراں عبدا لرحمٰن اول نے تعمیر کرائی تھی۔ اقبال نے خود وہاں کے کلید بردار سے اس کی کنجیاں حاصل کی تھیں، نماز ادا کی تھی۔ بعد میں اس سے متعلق نظم لکھی تھی جو اردو ادب کا شاہکار ہے، لیکن عشق کی جو منزلیں اس میں بیان کی گئی ہیں، لاثانی ہیں۔

لگا کر اڑا دے، میری خاک کو جگنو بنا کر اڑا دے، کہیں جوانوں کے لیے سوز جگر مانگ رہے ہیں، اپنا عشق اور اپنی نظر کی پیشکش کر رہے ہیں، جمہوریت ہو، اشتراکیت، ملوکیت، آمریت خلافت کچھ بھی ہو، کوئی بھی بیان عشق سے خالی نہیں ہے۔ ہر جگہ اس کا ذکر ہے۔ ملت اسلامیہ کے حالات پر کف افسوس ملتے ہیں تو یوں کہہ اٹھتے ہیں:

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

اقبال کی نگاہ میں حسن ایک فانی شئے ہے، لیکن عشق کو فنا نہیں ہے۔ ان کے تفکرات میں یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ عشق سے ہی حسن کی تخلیق ہوتی ہے۔ یعنی اس بات کو اس نکتہ نظر سے دیکھا جانا چاہئے کہ کوئی چیز جب وجود میں آتی ہے تو اس میں عشق ہی کارفرما ہوتا ہے۔ اس کی ساخت میں، اس کی سرشت میں، اس کی صناعی، اس کے خدوخال میں، عشق کا لافانی تموج کارفرما ہوتا ہے، جو اصل میں جنوں ہوتا ہے۔ خرد کسی شئے کی تخلیق نہیں کر سکتی، کیونکہ وہ تو آمریت پسند وجود ہے جو تحکمانہ انداز میں بات کرتا ہے۔ مگر عشق سب کچھ کر گزرتا ہے۔ بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم میں ہم دیکھتے ہیں تو زیادہ تر ان کی نظموں کے عنوانات شمع و پروانہ، عقل و دل، درد عشق، عشق اور موت، حسن و عشق، شمع اور شاعر، علم و عشق نظر آتے ہیں۔ بانگ درا میں شامل اپنی نظم 'حقیقت حسن' میں انھوں نے اس فلسفہ کی نہایت خوب صورت وضاحت کی ہے۔

اقبال مشرق ہو یا مغرب ان تمام شخصیتوں سے ذہنی وابستگی رکھتے ہیں، جنہوں نے اپنے عہد میں تفکر کے نئے ابواب کھولے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان میں سے بعض سے ان کے بیحد اختلافات ہیں، بہت سی ایسی شخصیتیں بھی ہیں جن کا انھوں نے لوہا مانا ہے۔ بہت سے ایسے لوگ بھی ہیں جو ان کے قلم اور افکار کی زد میں آئے ہیں۔ بہت سے ایسے ہیں جن کے بارے میں عام تصور یہ تھا کہ وہ اللہ تعالیٰ کے وجود سے منحرف تھے، مگر اقبال نے ان کے تفکرات میں ایسی چیزیں تلاش کی ہیں جو انھیں خدا کے قریب لے جاتی ہیں۔ کارل مارکس کے لیے انھوں نے لکھا ہے:

وہ کلیم بے تجلی وہ مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

کارل مارکس کے لیے انھوں نے لکھا ہے:
وہ کلیم بے تجلی وہ مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب
لینن کو بھی وہ خدا کے حضور میں لے گئے ہیں، وہ وہاں کہہ رہا ہے کہ بہت سے سوالات ایسے ہیں جو حل نہیں ہوتے۔ اے خالق اعصار و کائنات میری عقل عاجز ہے کہ بندہ مزدور کے اوقات تلخ کیوں ہیں اور سرمایہ پرستی کا سفینہ کب غرق ہوگا

لینن کو بھی وہ خدا کے حضور میں لے گئے ہیں، وہ وہاں کہہ رہا ہے کہ بہت سے سوالات ایسے ہیں جو حل نہیں ہوتے۔ اے خالق اعصار و کائنات میری عقل عاجز ہے کہ بندہ مزدور کے اوقات تلخ کیوں ہیں اور سرمایہ پرستی کا سفینہ کب غرق ہوگا۔

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظر اے روز مکافات

کبھی گوئٹے سے کہتے ہیں اگر وہ مجذوب فرنگی آج ہوتا تو میں اسے مقام کبریا سمجھاتا۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام باتیں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ اقبال تفکر اور آگہی کی کن منزلوں پر فائز تھے۔ یہی نہیں جو کچھ ان کے زمانے میں ہو رہا تھا، سیاسی طور پر مذہبی و معاشی طور پر، سب پر ان کی نگاہ تھی۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ کس طرح فرنگی معاشرت ہندوستانی تہذیب کو تباہ و برباد کر رہی ہے۔ مغرب کے اثرات ہندوستانی تہذیب پر کس طرح نمودار ہو رہے ہیں، برصغیر ہی میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں خواہ وہ ترکی ہو، ہسپانیہ ہو یا پھر جنوبی ایشیا ہو، ہر جگہ ان کی نگاہ مرکوز تھی۔ خاص طور پر بلاد اسلامیہ میں تباہ ہوتی ہوئی اسلامی تہذیب انھیں خون کے آنسو رلا رہی تھی۔ ان کے یہاں بیش تر مقامات پر گریہ و ماتم کی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ ان کا دردمند دل ہر اس منظر کا ماتم دار تھا، جہاں اسلامی تہذیب کو مغربی تہذیب کے خنجروں سے ذبح کیا جا رہا تھا۔ وہ چیخ اٹھتے تھے، کہیں بتانے لگتے تھے کہ مرد مومن کیا ہے، کبھی مرد مسلمان کی وضاحت کرتے تھے۔ مختلف انداز سے تمام باتوں پر روشنی ڈالتے تھے، غرض کہ ایک درد تھا، ایک کرب تھا جو آنسو بن کر اقبال کی آنکھوں سے چھلکتا ہے۔ ہم ان کی تمام تر شاعری خواہ وہ اردو میں ہو یا فارسی میں دونوں میں اس طرح کے غم انگیز مناظر دیکھ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے مطالعہ کے لیے تمام علوم کا مطالعہ تو ضروری ہے ہی ایک دردمند دل بھی ہونا چاہئے۔ تمام علوم اور فلسفوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اقبال کے یہاں جو غالب فلسفہ نظر آتا ہے، وہ اسلامی فلسفہ ہے۔ اس کے بغیر کہیں کچھ نظر نہیں آتا۔ بات کہیں سے شروع ہوتی ہو مگر اس کا نقطہ منتہا وہی ہے۔ جلال الدین رومی سے متعلق جو باتیں انھوں نے بیسویں صدی کے آغاز میں کہی تھیں اب وہ باتیں سامنے آ رہی ہیں۔ ابلیس

ہو، یزداں ہو، یا فقر و استغنا ہو وہ اسلامی فلسفہ کے پیرو ہی نہیں بلکہ مبلغ بھی ہیں، شارح بھی ہیں اور مفسر بھی ہیں۔ فقر جس پر اسلام کی بنیاد رکھی ہوئی ہے، اس کے جلوے ان کے یہاں بانگ درا سے ہی دکھائی دینے لگتے ہیں۔ گویا ابتدا میں ہی انھوں نے جان لیا تھا کہ اگر زندگی ہے تو پھر فقر و استغنا کو ہی شعار زندگی بنانا ہوگا۔

حضور نبی کریمؐ سے اقبال کے عشق کی منزلیں کچھ اور ہی ہیں۔ زمانے کی رنجشوں کا ذکر بھی ہے، نذر و نیاز بھی ہے، عقیدت بھی ہے، محبت بھی ہے، جذبہ بھی ہے، گریہ بھی ہے، ان مناظر کو دیکھیے تو کچھ اور ہی عقدہ کھلتا ہے۔

به مصطفےٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ اونہ رسیدی تمام بولہبی ست

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

اس سلسلے میں ان کی ایک بہت ہی ممتاز اور اعلیٰ نظم 'حضور رسالت مآب میں' بے حد اہمیت کی حامل ہے کہ حضور کی بارگاہ میں وہ کس طرح آتے ہیں، مکالمہ ہوتا ہے، پھر وہ کیا نذر پیش کرنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ حضور رسالت مآب کے تئیں اقبال کے افکار و جذبات کا جو عالم ہے وہ اس نظم میں صاف ظاہر ہے۔ اس کے علاوہ دیار رسول بارگاہ رسول میں وہ جس انداز سے جاتے ہیں، گفتگو کرتے ہیں یہ منظر ان کے انتہائے عشق کا مظہر ہے۔

ان کے کلام میں بیش تر مقامات پر عشق رسولؐ ایک بحر بیکراں کی طرح نظر آتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بے نیازی بھی ہے، فقر بھی ہے، استغنا بھی ہے، اور وہ رہین خانہ نہیں ہیں۔ انھوں نے فضائے دشت میں بانگ رحیل کو گونجتے ہوئے سنا ہے۔ وہ اس لطف سے آشنا ہیں، وہ بے سر و ساماں سفر خضر کی لذتوں سے بھی واقف ہیں اور بے سنگ و میل کے سفر سے بھی ان کا تعارف ہے۔ یہ عشق رسولؐ ہی ہے جس نے ان کو زندگی کا راز سمجھایا ہے۔ وہ مظاہر فطرت کو مختلف مقامات پر تلقین کرتے ہیں، خود اپنے نظریے کو واضح کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ 'تگاپوئے دمادم' ہی زندگی کی دلیل ہے۔ یہ تو محض ایک لطف پیدا کرنے کے لیے ہے کہ جواب خضر ایسا ہے، زندگی سے متعلق دراصل یہ سبق خود اقبال کی طرف سے ہے کہ جام زندگی کی گردش پیہم سے پختہ تر ہوتا ہے اور یہی راز دوام زندگی ہے۔

> **حضور نبی کریمؐ سے اقبال کے عشق کی منزلیں کچھ اور ہی ہیں۔ زمانے کی رنجشوں کا ذکر بھی ہے، نذر ونیاز بھی ہے، عقیدت بھی ہے، محبت بھی ہے، جذبہ بھی ہے، گریہ بھی ہے، ان مناظر کو دیکھنے تو کچھ اور ہی عقدہ کھلتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک بہت ہی ممتاز اور اعلیٰ نظم 'حضور رسالت مآب میں' بے حد اہمیت کی حامل ہے**

خضر کی یہ تمام تلقینات شمشیر بے زنہار ہونے کا راز سمجھانا، زندگی کو عرصہ محشر بتانا، عمل پیش کرنے کی تلقین کرنا، تمام باتیں اقبال کی طرف سے ملت اسلامیہ کو ایک بے بہا عطیہ ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ زندگی مختصر ہے، شرارے کا تبسم ہے، خس آتش سوار ہے، لیکن جیسی بھی ہے اس کی کامیابی کا راز اسی میں پنہاں ہے کہ وہ پہاڑوں کی طرح سے اٹل ہو، اپنے آپ میں لیکن متحرک ہو، جوئے کہستاں کی طرح اس کی سیمابی بے قراری اس کے وجود پذیر ہونے، اس کے باعمل ہونے کی دلیل ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ اے پتنگے شمع کے طواف سے باہر نکل اور تجلی زار بود و باش اختیار کر۔

اقبال نے مظاہر فطرت کے حوالے سے زندگی کے جو راز کھولے ہیں، ان کی مثالیں اردو شاعری میں نہیں ملتیں۔ اس سلسلہ میں ان کی نظمیں جگنو، صبح کا ستارہ بے حد اہمیت کی حامل ہیں۔ جہاں جگنو محض جگنو نہیں ہے، ستارۂ صبح محض ستارہ صبح نہیں ہے۔ کائنات کی ہر شئے فانی ہے، مگر ہر چیز زندگی کے نشے میں سرشار ہے۔ ظاہر ہے کہ مختصر ہی سہی، لیکن زندگی کے بیحد لذت انگیز ہے۔ ہر چیز زندہ رہنا چاہتی ہے، اس کا لطف اٹھانا چاہتی ہے لیکن فنا چونکہ اس کا مقدر ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ یہ سوچ کر اداس بھی ہو جاتی ہے۔ یہی کیفیت صبح کے ستارے کی بیان کی گئی ہے، جسے یہ شکایت ہے کہ اسے نگاہ تو عطا کی گئی مگر فرصت نظر سے محروم رکھا گیا۔ یعنی زندگی مختصر دی گئی، وہ دنیا کو جی بھر کے نہیں دیکھ سکا۔ سورج نے ہر شئے کو زندگی عطا کی ہے۔ بالیدگی بخشی ہے، لیکن میں تہ دامن سحر بے ثبات ہوں، پھر یہ کہ صبح کے ستارے کی بساط ہی کیا ہے۔ وہ بیحد لمحاتی ہے، اس کا نفس بلبلے کی طرح ہے اور اس کی چمک ایک چنگاری سے زیادہ نہیں ہے، لیکن اقبال اسے تسلی دے رہے ہیں کہ اے جبین سحر کے زیور اداس مت ہو، میں تجھے زندگی کا راز سمجھا جاتا ہوں۔

کہا یہ میں نے کہ اے زیور جبین سحر
غم فنا ہے تجھے گنبد فلک سے اتر
ٹپک بلندی گردوں سے ہم رہ شبنم
مرے ریاض سخن کی فضا ہے جاں پرور

میں باغباں ہوں محبت بہار ہے اس کی
بنا مثال ابد پائیدار ہے اس کی

بانگ درا میں ہم دیکھتے ہیں کہ اس طرح کی نظمیں بہت ہیں۔ اختر صبح، صبح کا ستارہ، ابر کہسار، چاند، ماہ نو، چاند اور تارے، دو ستارے، رات اور شاعر، ان کے یہاں جمال فطرت کا ایک خاص انداز ہے۔ کوئی جامد نہیں ہے۔ ہر شئے میں تحریک ہے، مستی سرشاری ہے، فانی ہونے کے باوجود ایک طرح کی طرفگی ہے پائیداری کا احساس موجود ہے۔ بعض مناظر کی تصویر کشی وہ اس انداز سے کرتے ہیں کہ ذہن حیرت کے سمندر میں غوطہ زن ہو جاتا ہے کہ ہم جسے بے حد معمولی سمجھتے ہیں، اس میں کیا کیا گہرائیاں پنہاں ہیں۔ موازنہ کرتے ہیں پروانے اور جگنو کا:

پروانہ بھی پتنگا جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب یہ روشنی سراپا

اس طرح ہم خاص طور پر بانگ درا میں دیکھتے ہیں کہ ان کی شاعری کا لہجہ نرم ہے۔ عمیق فلسفے سے بوجھل نہیں ہے، لیکن اس کے باوجود ہمیں زندگی کی انوکھی جہتوں سے آشنا کراتا ہے۔ جینے کا حوصلہ دیتا ہے، جسے ہم زندگی میں مشعل راہ بنا کر زندہ رہ سکتے ہیں۔ جیسے جیسے ان کی فکر میں گہری پختگی آئی ہے، انھوں نے اپنے گرد و پیش زمانے کو دیکھا ہے۔ اقوام مغرب کی شاطرانہ چالوں کو سمجھا ہے، خود اپنے معاشرے میں ایسے عناصر کو دیکھا ہے جو سادہ لوح عوام کا استحصال کرتے ہیں۔ اپنی مطلب براری کے لیے کیا کچھ نہیں کر گزرتے ہیں ویسے ویسے ان کے یہاں لہجے میں عارفانہ مضبوطی آتی چلی گئی ہے۔

حالانکہ اقبال کی غزل پر کافی کچھ باتیں کی گئی ہیں، لیکن ان کی غزل کو اس میزان میں نہیں رکھا جا سکتا جہاں ان کے معاصرین موجود ہیں۔ اقبال خود داغ اسکول سے تعلق رکھتے تھے اور استاد داغ کا وہ مرثیہ انھوں نے لکھا ہے جو داغ کا کوئی شاگرد نہیں لکھ سکا۔ ایسے شاگرد بھی یہ مرثیہ نہیں لکھ سکے جو داغ کے رنگ سخن کی ساری زندگی تقلید کرتے رہے۔ اقبال کی غزل پر اعتراضات ہوتے رہے ہیں۔ لیکن یہ اعتراضات فضول ہیں۔ ضروری نہیں کہ غزل میں حکایت بایار گفتن کے مضامین باندھے جائیں، اس میں اعلیٰ اخلاقی مضامین موعظیت و کیفیت کے مضامین بھی باندھے جاسکتے ہیں۔ اقبال نے اس میدان میں انحراف کیا۔ ایسے مضامین شاذ و نادر ہی باندھے جنھیں فاسقانہ بھی کہا جاسکتا ہے

اردو کلام میں بانگ درا کے بعد بال جبریل پھر ضرب کلیم، پھر ارمغان حجاز ہیں، جن سے بتدریج اقبال کے فکری ارتقا کا سراغ ملتا ہے۔ ان کتابوں میں انھوں نے ایسے مسائل پر گفتگو کی ہے جس میں ہزاروں سال کی انسانی تاریخ بھی ہے، مسائل بھی ہیں، تہذیبی مرحلے بھی ہیں اور ان کے افکار کی تقلید و تغلیط بھی ہے، جنھوں نے کسی نہ کسی طرح انسانی نسل کی سوچ کو متاثر کیا ہے اور ذہنوں میں مثبت اور منفی انقلابات برپا کیے ہیں۔ یہاں اقبال کی حیثیت صرف ایک ناظر کی نہیں بالکل پورے یقین وثوق کے ساتھ اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں اور دوسروں کے نظریات پر ضرب کاری لگانے کی کیفیت ہے جو یہاں سے شروع ہوتی ہے:

اٹھ کہ خورشید کا سامان سفر تازہ کریں
نفس سوختہ شام و سحر تازہ کریں

بال جبریل، ضرب کلیم، میں غزلوں کی تعداد بھی خاصی ہے جن پر بعد میں بات ہوگی لیکن ان ہی میں مسجد قرطبہ جیسی شاہکار نظم، مسجد قرطبہ میں مانگی جانے والی دعا موجود ہے۔ اس کے علاوہ کئی اہم نظمیں ہیں۔ طارق کی دعا، لینن، فرشتوں کا گیت، ذوق وشوق، پروانہ اور جگنو، ملا اور بہشت، یہ سب اہم نظمیں ان ہی کتابوں میں ہیں۔ نظموں میں عنوانات ہیں اور غزلیں اپنی ہیئت اور اسالیب میں منفرد ہیں، لیکن ان میں ان ہی پیکروں کا استعمال کیا ہے، جو غزلوں کے لیے مخصوص ہیں۔

'خودی' اقبال کا خاص موضوع ہے۔ بانگ درا کے مقابلے میں نسبتاً ان کتابوں میں شامل نظموں میں خودی کا ذکر زیادہ آیا ہے۔ ارمغان حجاز آخری کتاب ہے جو کچھ زیادہ ضخیم نہیں ہے، لیکن ابلیس کی مجلس شوریٰ جیسی اہم نظمیں اسی حصے میں موجود ہیں۔ مجموعی طور پر یہ تینوں کتابیں اقبال کی فکری وسعت کا احساس کراتی ہیں۔ اس تناظر میں، اگر دیکھا جائے تو یہ تینوں کتابیں ایک ہی مزاج رکھتی ہیں جو بانگ درا سے ذرا مختلف ہے۔ عشق کا موضوع یہاں بھی محیط و بسیط ہے۔

اقبال کے یہاں ان چاروں کتابوں میں غزلیں بھی ہیں، لیکن ان کی غزل بھی ان کے معاصرین سے بہت مختلف ہے۔ حالانکہ اقبال کی غزل پر

(اقبال کے) اردو کلام میں بانگ درا کے بعد بال جبریل پھر ضرب کلیم، پھر ارمغان حجاز ہیں، جن سے بتدریج اقبال کے فکری ارتقا کا سراغ ملتا ہے۔ ان کتابوں میں انھوں نے ایسے مسائل پر گفتگو کی ہے جس میں ہزاروں سال کی انسانی تاریخ بھی ہے، مسائل بھی ہیں، تہذیبی مرحلے بھی ہیں اور ان کے افکار کی تقلید و تغلیط بھی ہے، جنھوں نے کسی نہ کسی طرح انسانی نسل کی سوچ کو متاثر کیا ہے اور ذہنوں میں مثبت اور منفی انقلابات برپا کیے ہیں۔ یہاں اقبال کی حیثیت صرف ایک ناظر کی نہیں بالکل پورے یقین وثوق کے ساتھ اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں... اقبال کے یہاں زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں ہے، جس کا بیان نہ ہوا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افکار عالیہ ایک روشن مینار کی طرح ہیں

کافی کچھ باتیں کی گئی ہیں، لیکن ان کی غزل کو اس میزان میں نہیں رکھا جاسکتا جہاں ان کے معاصرین موجود ہیں۔ اقبال خود داغ اسکول سے تعلق رکھتے تھے اور استاد داغ کا مرثیہ انھوں نے لکھا ہے جو داغ کا کوئی شاگرد نہیں لکھ سکا۔ ایسے شاگرد بھی یہ مرثیہ نہیں لکھ سکے جو داغ کے رنگ سخن کی ساری زندگی تقلید کرتے رہے۔

اقبال کی غزل پر اعتراضات ہوتے رہے ہیں۔ لیکن یہ اعتراضات فضول ہیں۔ ضروری نہیں کہ غزل میں حکایت بایار گفتن کے مضامین باندھے جائیں، اس میں اعلیٰ اخلاقی مضامین موعظیت وکیفیت کے مضامین بھی باندھے جاسکتے ہیں۔ اقبال نے اس میدان میں انحراف کیا، ایسے مضامین شاذ ونادر ہی باندھے جنھیں فاسقانہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ایک طویل مضمون اردو غزل کی روایت اور اقبال میں اس مسئلہ پر کافی بحث کی ہے۔

''اقبال کی غزل کا مطالعہ اگر اصناف سخن کی قسمیات کے نقطہ نظر سے کیا جائے تو ہم بعض ایسے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں جو ہمیں دوسرے کسی اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتے ہیں۔ تقریباً ہر صنف سخن اپنی جگہ بے مثال ہونے کے ساتھ ساتھ ایک وسیع تر قماش کا حصہ ہوتی ہے اور اس لیے کسی بھی صنف سخن کی تعریف ممکن نہیں، جو ہر طرح سے جامع اور مانع ہو، لیکن غزل کے ساتھ یہ صورت حال کچھ زیادہ ہی شدید ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں، ایک کا تعلق غزل کی روایت سے ہے اور ایک کا غزل کی تنقید سے۔ اول تو یہ کہ غزل میں ہمارے یہاں شروع ہی سے ہر طرح کا مضمون بیان ہوتا رہا ہے اور دوسرے یہ کہ عام طور پر ہم غزل کا تصور جریدہ اشعار کے حوالے سے کرتے ہیں۔ پوری پوری غزلوں کا تصور ہمارے ذہن میں شاذ ونادر ہی ہوتا ہے۔ ہم بھول جاتے ہیں کہ بانگ درا میں اقبال کی پہلی غزل 'نہ آتے ہمیں اس کی تکرار کیا تھی' نہیں ہے بلکہ 'گلزار ہست وبود کو بیگانہ وار دیکھ' اور یہ غزل داغ کے لہجے اور مضامین سے قطعی متغائر ہے۔ لہٰذا اقبال کی غزل کے مطالعہ میں پہلا مسئلہ جس سے ہم دوچار ہوتے ہیں، یہ ہے کہ اس کا سلسلہ کسی اسکول پر منتہی نہیں ہوتا ہے، لیکن اس میں وہ بات بھی نہیں ملتی جس کو ہم اردو روایت سے قطعی خارج قرار دے دیں۔ یعنی یہ غزل ہمیں اردو غزل کی روایت پر از سر نو غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔'' اردو غزل کی روایت اور اقبال از: شمس الرحمن فاروقی، مطبوعہ سلسلہ اقبالیات، پاکستان

فاروقی کی اس رائے کی روشنی میں اقبال کی غزل کے چند اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں:

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدہ صفات میں

وہ حرف راز جو مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفس جبرئیل دے تو کہوں

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ ودمن
مجھ کو پھر نغموں پر اکسانے لگا مرغ چمن

شروع میں ہی عرض کیا جاچکا ہے کہ ارمغان حجاز میں اقبال کا وہ کلام شامل ہے، جو ان کے تعمق فکر کا پتہ دیتا ہے۔ اقبال کے یہاں زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں ہے، جس کا بیان نہ ہوا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افکار عالیہ ایک روشن مینار کی طرح ہیں۔ آج جب ساری دنیا بہت بڑے تہذیبی تصادم سے دوچار ہے، وہ اقدار جو خلوت میں ممنوع تھیں، وہ جلوت میں جلوہ ریز ہیں۔ اقبال کے افکار عالیہ ہماری موجودہ اور آئندہ نسلوں کے لیے اکتساب واستفادہ کا ایک لافانی اور جاوداں سرچشمہ ہیں۔ ■■

غالب شناسی

غالب کی شاعری میں رنگ نشاط

مسعود جعفری

یوں تو دنیائے اردو میں شاعرانہ آوازیں بہت سی ہیں۔ ان کا رنگ و آہنگ ملتا جلتا بھی ہے اور الگ تھلگ بھی۔ خدائے سخن میر تقی میر نے دھیمی دھیمی آنچ دیتے ہوئے شعروں سے روح پر گہرے نقوش مرتب کئے۔ ان کے ہاں آہ و زاری، سوز و گداز سے پرے رومانس کی ہلکی ہلکی پھوار بھی قدم قدم پر ملتی ہے۔ استاد ذوق نے تو یہاں تک کہہ دیا۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

یہ کھلا اعتراف تھا۔ میر نے غزل کو آب و تاب بخشی۔ مرزا غالب نے بھی میر کے بارے میں فخریہ لہجہ میں کہا ہے۔

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

اس صاف اور واضح اقرار نے غالب کی کشادہ دلی کو واشگاف کیا ہے۔ غالب کا تخلیقی ذہن نئے تجربوں، مشاہدوں کی جانب رواں دواں رہا۔ انہوں نے کسی کا ہاتھ تھام کر چلنا گوارہ نہیں کیا۔ پانی کے چشمہ کی طرح انہوں نے اپنا راستہ خود بنایا۔ جلد یا بدیر اپنی پہچان بنالی اور سب کو حیرت زدہ کر دیا۔ غالب کی جوانی اور بڑھاپے پر گردش دوراں کی چھاپ رہی۔ کوئی اور ہوتا تو بھاگ کھڑا ہوتا۔ شاعری کو بالائے طاق رکھ دیتا۔ انہوں نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ البتہ غالب نے اپنی باطنی کیفیات اور کرب کی پردہ پوشی نہیں کی۔ بہ بانگ دہل اعلان کیا۔

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

غالب غموں کے ہجوم میں سانس لیتے رہے ان کی دہلیز پر محرومیاں، نا مرادیاں، صدمے ایستادہ رہے۔ وہ لمحہ لمحہ جاں گسل مرحلوں سے گزرتے رہے۔ ایسے حوصلہ شکن حالات میں ہنستے ہنساتے رہے۔ حسن و جمالیات سے ناتا نہیں چھوڑا۔ زلف و رخسار کی بہشت کے نظارے کرنے کی آرزو کرتے رہے۔ اپنے تخیل میں معشوق کی پیکر تراشی کرتے رہے۔ اسی کے تصور سے غالب کی دنیا آباد تھی۔ وہ کہنے لگتے ہیں۔

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

غالب نے محبوبہ کی زلفوں کی بے پناہ تعریف کی ہے۔ ایک مقام پر تو انہوں نے زلفوں کو انبساط و نشاط کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ ایسا نادر و نایاب خیال کسی نے نہیں باندھا تھا۔ وہ غالب کے رومانی ذہن کی دین رہی۔ اس شعر میں ایک ازلی و ابدی سچائی کو سمویا گیا ہے۔ اس کی قرأت سے لطف و سرشاری میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ شعر کیا ہے ایک نفسیاتی مرقع ہے۔ ملاحظہ فرمایئے اور حظ لیجئے۔

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

ایسے اور اس قبیل کے اشعار غالب ہی کی نوک قلم سے گلاب کی پتیوں کی طرح جھڑنے لگتے ہیں۔ میر نے بھی زلفوں کی ستائش کچھ اس طرح کی ہے۔

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
سب اسی زلف کے اسیر ہوئے

میر صاحب نے اسیر کا لفظ برتا ہے۔ غالب نے خانہ زاد زلف کی اصطلاح وضع کی ہے جو ان کی جودت فکر کی علامت ہے۔ اس حسین شعر پر سر دھننے کو جی چاہتا ہے۔

خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتار وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

غالب کا تصور عشق نہایت اعلا و ارفع تھا۔ ان کی شاعر یجمالیات کا

دلفریب گلستاں ہے۔ غالب نے ایک اور جگہ زلفوں کی مدحت کی ہے۔

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

انہوں نے ایک اہم سوال کچھ اس رنگ میں کیا ہے۔ جس میں دلربائی اور عشق کا والہانہ پن ہے۔

شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

غالب زیرلب نہیں اونچی آواز میں سوالات کرتے ہیں۔ انھوں نے مشہور فلسفی سقراط کی طرح کیا، کیوں، کہاں کہا ہے، اس سے ان کے تجسس کا پتہ چلتا ہے۔ وہ قدرت کے اسرار و رموز کو سمجھنے کی تڑپ رکھتے تھے۔ ان کا دل رازہائے دروں کو بے نقاب کرنے مچلتا رہتا تھا۔ وہ عجوبہ روزگار تھے۔ ان کی فکر میں گہرائی و گیرائی تھی۔ وہ پل پل مضطرب رہا کرتے۔ وہ اپنے سوالات کے شافی جواب ڈھونڈا کرتے۔ ان کا یہ عالم لائق دید ہوتا۔ وہ بے خودی کے طلبگار رہے۔ انہیں ہوش سے زیادہ عالم بے خودی میں مزہ آتا تھا۔ وہ دن رات اسی میں مستغرق رہنا چاہتے تھے۔ انہوں نے مئے نوشی کو بھی بے خودی کا وسیلہ بنایا تھا۔ اپنے دل کی بات زبان پر یوں لاتے ہیں۔

مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بےخودی مجھے دن رات چاہئے

غالب کی خواہشیں، ارمان اور آرزوئیں شعلہ بن کر شعروں میں رقص کرتی رہیں۔ وہ محبت کی آگ میں جلتا رہا۔ جیتے جی وہ محبوب کی قربتوں کی آس میں تڑپتا رہا۔ اس کا اظہار اس نے شعروں میں جا بجا کیا ہے۔ محبوب کے لب لعلیں کے لئے کسمساتا، تلملاتا رہا۔ بوسہ اس کے لئے بوسۂ آب حیات سے بھی زیادہ رہا۔ اس نے بوسہ کو غنچہ سے تعبیر کیا ہے۔ اس کی درد بھری حسرت قابل دید ہے۔

غنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

جب غالب کا معشوق بے اعتنائی سے کام لیتا ہے تو وہ اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے اس پر جھوٹا الزام عائد کرتے ہیں۔ بڑی ڈھٹائی سے کہہ رہے ہیں۔ ان کے تیور دیکھئے۔

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

ان کا محبوب نگاہ التفات نہیں ڈالتا تو وہ مایوس ہو جاتے ہیں۔ انہیں بے بسی گھیر لیتی ہے۔ وہ آہیں بھرنے لگتے ہیں۔ ان کے آگے کوئی اور راستہ نہیں رہتا۔ ان کی حالت قابل رحم ہو جاتی ہے۔

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

صورت حال گوں مگوں ہو جاتی ہے۔ نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن کے مصداق غالب کراہ اٹھتے ہیں۔ دیکھئے ان کی حالت زار۔

جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوہ ضعف دماغ
سر کرے ہے وہ حدیث زلف عنبر بار دوست

غالب کی تشنہ لبی پر اس کے معشوق کو ترس آ جاتا ہے۔ وہ اس کی دیرینہ آرزو پوری کر دیتا ہے تو غالب کی تشکیک میں اضافہ ہو جاتا ہے اور وہ بے پر کی اڑانے لگتا ہے۔ الزام تراشی پر اتر آتا ہے۔ یہ اس کی سیماب مزاجی کا مظہر ہے۔ شک کے زہر میں ڈوبا تیر دیکھئے۔

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

غالب کا مہرووفا کا پیکر محبوب ان کی بے اساس باتوں سے ناراض ہو جاتا ہے۔ اور انہیں نظر انداز کر دیتا ہے۔ غالب دست بستہ ہو کر التماس کرنے لگتے ہیں۔ ان کی فریاد کی لے دیکھئے۔

دکھا کے جنبش لب ہی تمام کر ہم کو
نہ دے جو بوسہ تو منہ سے کہیں جواب تو دے

غالب کی محبوبہ سے نوک جھونک چلتی رہتی ہے۔ ان کا عشق خالص ارضی ہے۔ اور اس میں تذبذب، اندیشوں کا ہونا ناگزیر ہوتا ہے۔ وہ اپنے محبوب کو دل کی گہرائیوں سے چاہتے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے اس خوبصورت شعر سے ہوتا ہے۔

زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

غالب نے قد و گیسو اور بوس و کنار، چھیڑ چھاڑ سے اردو کی رومانی شاعری کا افق رنگین کر دیا ہے۔ ان کے اشعار میں جاذبیت اور بلا کی تاثیر پائی جاتی ہے۔ ان کے شعر چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔ ایک حسین نگار خانہ ہیں۔ جس میں حسن و عشق کے دلفریب مرقعے ہیں۔ قارئین سرشار ہو جاتے ہیں۔ غالب کی شاعری جاوداں ہو جاتی ہے۔ ■■

ڈاکٹر مسعود جعفری
حیدرآباد۔ موبائل 9949574641

حالی و شبلی کے درمیان

امداد امام اثر کے تنقیدی افکار

محمد شاہد پٹھان

حالی وشبلی کے درمیان اردو کے ایک نقاد امداد امام اثر بھی گزرے ہیں۔ امداد امام اثر اردو، فارسی اور عربی کے علاوہ انگریزی، ہندی اور سنسکرت زبانوں کی شعریات و ادبیات پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ان کی کتاب ’کاشف الحقائق‘ اردو کی پہلی تاریخی و تنقیدی تصنیف ہے جو اہل اردو کو دنیا کی مختلف اقوام کی ادبیات سے آشنا کراتی ہے۔اس وقت جب دنیامیں حالی اور شبلی کی صدی منائی جارہی ہے ، امداد امام اثر کے تنقیدی شعور کو ذہن میں رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ مدیر

حالی وشبلی کے درمیان اردو کے ایک نقاد اثر بھی ہیں۔ ادب وتنقید کے مباحث پر مشتمل ان کی تصنیف ’کاشف الحقائق‘ اردو ادب کی تاریخ میں اپنا اہم مقام رکھتی ہے۔ یہ تصنیف دو جلدوں پر محیط ہے۔ اسے ’بہارستان سخن‘ بھی کہا جاتا ہے۔ امداد امام اثر اردو، فارسی اور عربی کے علاوہ انگریزی، ہندی اور سنسکرت زبانوں کی شعریات وادبیات پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر ہی اثر نے ’کاشف الحقائق‘ میں بین الاقوامی ادبیات کی اہم اصناف اور شعریات کا جائزہ لیا ہے۔ ’کاشف الحقائق‘ اردو کی پہلی تاریخی وتنقیدی تصنیف ہے جو اہلِ اردو کو دنیا کی مختلف اقوام کی ادبیات سے آشنا کراتی ہے۔ اور اثر اردو کے اولین ادیب ونقاد ہیں جو انگریزی، سنسکرت اور ہندی شعریات کا اس قدر ادراک وعرفان رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو میں سب سے پہلے عملی اور تقابلی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں۔

اثر نے ’کاشف الحقائق‘ کی جلد اول میں مصر، یونان، روم، اٹلی اور عرب کی شاعری اور شعرا کا جائزہ لیا ہے، اور دوسری جلد میں اردو اور فارسی شعرا کے شعری آثار کا مطالعہ ومشاہدہ کرتے ہوئے محاکمہ کیا ہے۔ اثر نے اگرچہ اپنے تنقیدی افکار ونظریات کا منظم ومبسوط صورت میں اظہار نہیں کیا تاہم ’کاشف الحقائق‘ کی جلد اول کے ابتدائی مباحث ومطالعات میں ان کے تنقیدی افکار نمایاں ہوکر سامنے آتے ہیں۔ علاوہ ازیں دونوں جلدوں میں جہاں تہاں انہوں نے مغربی ومشرقی اصناف سخن اور ان سے وابستہ شعرا کے شعری آثار کی عملی تنقید کی ہے، ان سے بھی ان کے تنقیدی موقفات کا استنباط کیا جاسکتا ہے۔ اثر اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہیں فارسی اور اردو میں ’فنِ تنقید‘ کی پس ماندگی اور عدم وجود کا احساس واندازہ ہوا تھا۔ انہوں نے کلیم الدین سے بہت پہلے اہلِ اردو کو ’فنِ تنقید‘ کی کمی کا احساس دلاتے ہوئے اظہار خیال کیا کہ: ’’وہ فن جسے انگریزی میں کریٹی سیزم Criticism کہتے ہیں، فارسی اور اردو میں نہیں مروج ہے۔ یہ وہ فن ہے کہ جوسخن سنجوں کی کیفیت کلام سے بحث رکھتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص دریافت کرنا چاہے کہ پوپ Pope جو ایک انگریزی شاعر ہے، کس قابلیت کا سخن سنج تھا، تو اس کی شاعری کا ایک آزادانہ بیان انگریزی تصانیف میں ملے گا۔ یہ کیفیت فارسی اور اردو کے تذکروں کی نہیں ہے۔ ان ایشیائی تذکروں میں اگر کوئی دس نامی شاعروں کے کلاموں کی حقیقت کو دریافت کرنا چاہے تو سب کی تعریف کمال مبالغہ پردازی کے ساتھ ایسے انداز سے حوالہ قلم نظر آئے گی کہ کچھ سمجھ میں نہ آئے گا کہ جامی کیا تھے اور نظامی کیا تھے۔ یا ناسخ کیا تھے اور راسخ کیا تھے۔ یہ تو تذکرہ نگاری کی حالت ہے۔ تقریظ نگاری کی حالت پر نظر ڈالیے تو بد مذاقی اور بے عنوانی تحریر کا دریا امڈا دکھائی دیتا ہے۔ اگر کسی طفلِ دبستاں نے بھی ایک جزو کا دیوان ترتیب دیا ہے یا چار ورق کی مثنوی لکھی ہے تو

اس کے تقریظ نگار نے اسے فردوسی، سعدی، حافظ، انوری بنا چھوڑا ہے۔''
کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 521، مرتب ڈاکٹر وہاب اشرفی، ناشر NCPUL، دہلی، 1998

ظاہر ہے کہ اثر کے ان خیالات میں بڑی حد تک صدق بیانی پائی جاتی ہے۔ تذکروں میں تنقیدی نقوش موجود ہیں لیکن دیانت دارانہ نہیں ہیں۔ ان میں خالص تراثر، تعمیم اور التباس بیان کا رجحان نمایاں ہے۔

اثر اگرچہ شعر کو اپنے ملکی کوائف، محرکات اور گرد و پیش کے مظاہر و امور سے اثر پذیر سمجھتے ہیں لیکن بنیادی طور پر ان کے نزدیک نعمتِ شعر خالصتاً وہبی چیز ہے۔ وہ شاعری کو وحی والہام سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ''یہ امر راقم کے داخل عقیدہ ہے کہ شعرا خدا کے شاگرد ہوتے ہیں اور جو اُن میں زیادہ صلاحیت شاعری کی رکھتا ہے اس کے ساتھ زیادہ تائید غیبی شامل حال ہوتی ہے ہر ملک میں شعرا مورد الہام ہوا کرتے ہیں۔'' کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 521

شعرا خدا کے شاگرد ہوتے ہیں اور جو اُن میں زیادہ صلاحیت شاعری کی رکھتا ہے اس کے ساتھ زیادہ تائید غیبی شامل حال ہوتی ہے ہر ملک میں شعرا مورد الہام ہوا کرتے ہیں

ایک اور مقام پر 'شاعری' کی تعریف قدرے وضاحت سے یوں بیان کرتے ہیں: ''شاعری حسب خیال راقم رضائے الٰہی کی ایسی نقل صحیح ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعے سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین قدرت ہیں، جنھوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالمِ درونی و برونی نشو ونما پائے گئے ہیں۔ پس جاننا چاہیے کہ ایسی عالمِ درونی و برونی کی نقلِ صحیح جو الفاظِ بامعنی کے ذریعے عمل میں آتی ہے شاعری ہے۔ جب شاعری کا ایسا تقاضا ہے تو ضرور ہے کہ جو شاعر ہو رضائے الٰہی کی نقل پوری صورت کے ساتھ الفاظِ بامعنی کے ذریعے سے اتارے، ورنہ اس کی شاعری فطرت اللہ کے مطابق نہ ہوگی جو شاعری کے لیے ایک بہت بڑا عیب ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 51

اثر کے ان خیالات میں در پردہ افلاطون اور ارسطو کے نظریۂ نقل Mimesis سے اثر پذیری کا احساس ہوتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے کہیں ان یونانی حکما کا حوالہ نہیں دیا ہے۔

اثر کے نزدیک شاعری اور موسیقی و مصوری میں باہمی مجانست و مماثلت پائی جاتی ہے اس لیے وہ مصوری و موسیقی کو بھی شاعری ہی کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ ''موسیقی رضائے الٰہی کی نقلِ صحیح بذریعہ اصواتِ موزوں کرتی ہے اور مصوری رضائے الٰہی کی نقلِ صحیح بذریعہ موقلم کرتی ہے۔ الغرض شاعری، مصوری و موسیقی یہ تینوں شریف اور نفیس فن رضائے الٰہی کی نقل صحیح ہیں اور دار و مدار ان تینوں کا تبعیتِ فطرت اللہ پر ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 51

موسیقی کی ایک قسم اثر 'غنا' قرار دیتے ہیں۔ دونوں کے درمیان فرق ظاہر کرتے ہوئے وہ موسیقی کو اعلیٰ و انسب اور غنا کو کمتر و شہوت ناک چیز قرار دیتے ہیں۔ موسیقی میں انسانیت کو سنوارنے والے اخلاقی پہلو موجود ہیں لیکن 'غنا' ایک طرح سے مخرب اخلاق اور نفسانی خواہشات کو بیدار کرنے والے مضر اثرات رکھتا ہے گویا اثر اپنے اخلاقی نقطۂ نظر ہی سے موسیقی کی اہمیت و منزلت کا تعین کرتے ہیں اور اسے بھی جذبات کی تطہیر Katharsis کا اعلیٰ ذریعہ تسلیم کرتے ہیں۔ موسیقی کی مانند 'مصوری' پر بھی اثر نے معنی خیز بحث کر کے اس کی اہمیت واضح کی ہے۔ وہ ایک بڑے مصور کے لیے ماہر علوم ہونا ضروری سمجھتے ہیں اور مظاہر کائنات کا مطالعہ و مشاہدہ بھی اس کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں۔ اثر فرماتے ہیں: ''جو جو امور صحیح مذاقِ شاعری کے لیے درکار ہیں۔ وہی امو[ر] [صحی]ح مذاق مصوری کے لیے بھی درکار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مصوری اور شاعری میں اس قدر مجانست ہے کہ جب انسان کا مذاق مصوری صحیح ہوتا ہے تو شاعری کا مذاق بھی درست ہوتا ہے۔'' (کاشف الحقائق، جلد اول، ص 79) اثر کے موسیقی کے اخلاقی تصور میں ارسطو کی Katharsis کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔

غرض یہ کہ اثر نے شاعری، موسیقی اور مصوری کے باہمی روابط اور مضمرات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور تینوں کو انسانی زندگی کے لیے مفید قرار دیا ہے۔ فنونِ لطیفہ سے متعلق اثر کے مذکورہ خیالات ان کی بیدار مغزی اور تخلیقی شعور و آگہی کے ضامن ہیں۔ مغرب میں کنکریٹ شاعری کو شاعری تسلیم کر لیا گیا ہے اور اب تصویروں کے ذریعے سے شاعری کی جا رہی ہے۔ اثر نے ان امور پر بہت پہلے معنی خیز روشنی ڈالی ہے۔ یہاں اثر کولرج کے نظریہ شعر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ کولرج بھی مصوری، موسیقی اور دوسرے فنون کو شاعری ہی کا جزو مانتا ہے۔

شاعری کی تعریف، تحسین اور ماہیت پر اثر نے حالی اور شبلی سے زیادہ واضح اور جامع روشنی ڈالی ہے۔ 'بیان عالم مادی و غیر مادی' کے تحت اثر نے خیال افروز بحث کی ہے۔ ان کے خیال میں: ''عالم دو نہج پر واقع ہے۔ ایک عالمِ خارج اور دوسرا عالمِ باطن۔ عالمِ خارج سے وہ عالم مراد ہے جس کی

ترکیب میں مادّہ داخل ہے اور عالمِ باطن و ذہینہ وہ ہے جو غیر مادی ہے، عالمِ الوہیت سے قریب ہے اور اسی لیے عالمِ مادی سے اشرف ہے۔...اسی عالم کے ذریعے سے انسان کی رسائی خدا تک ہوتی ہے اور اسی عالم کو معرفتِ الٰہی کا ذریعہ قیاس کرنا چاہیے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 82-81

اثر نے عالمِ خارج کے تحت کائنات کے تمام مادی مظاہر و مناظر اور اشیا کی افہام و آشنائی کو شامل کیا ہے اور 'عالمِ داخل' میں انسانی فکر، ذہن و قلب کے واردات، احساسات اور روحانیت کے مضمرات سے بحث کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ 'عامِ باطن' کے تحت وہ وحی و الہام کو بھی شامل کرتے ہیں جو قلبِ انسان پر نازل ہوتے ہیں۔ غرض کہ تمام روحانی، ذہنی و قلبی واردات اور انسانی اخلاقیات و عبادات، باری تعالیٰ کی ذات و صفات اور معرفتِ الٰہی کے تمام مراحل و اسرار کا تعلق عالمِ باطن و داخل سے ہی ہوتا ہے۔ اثر کہتے ہیں: ''اس عہد میں عالمِ باطن کی طرف علمائے زمانہ نے توجہ یک قلم موقوف کردی ہے۔ خاص کر علمائے یورپ کہ بالکل میٹریلسٹک Materialistic خیال اور مذاق کے ہو رہے ہیں۔ اور جو کچھ ترقیاں کرتے ہیں عالمِ مادی کے متعلق کرتے ہیں...مگر عالمِ روحانی سے غفلت اختیار کرنا خالی از ضرر نہیں ہے۔ مذہب بھی ایک جز معاملاتِ ذہنی کا ہے اور بہت کچھ قابلِ توجہ ہے۔ افسوس ہے کہ مادی مذاق کے اہلِ یورپ مذہب کو توجہ کی نظر سے نہیں دیکھتے ہیں۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 82

اثر کے نزدیک، عالمِ خارج اور عالمِ باطن جو رضائے الٰہی کے مطابق ظہور میں آئے ہیں، انہیں کی نقلِ صحیح الفاظِ بامعنی کے ذریعے سے شاعری کا حکم رکھتی ہے۔ عالمِ باطن و داخل کو اثر عالمِ خارج سے اشرف و اعلیٰ گردانتے ہیں اور اس پر مشتمل شاعری کو زیادہ مرجح و مقدم سمجھتے ہیں۔ اثر از روئے تقاضائے مضامین شاعری کی تقسیم کرتے ہوئے عالمِ خارج کی شاعری کو آبجیکٹو Objective کہتے ہیں اور عالمِ ذہن و باطن کی شاعری کو سبجیکٹو Subjective قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ''اول قسم کی شاعری جس کا نام راقم خارجی رکھتا ہے، ایسے بیانات پر مشتمل ہوتی ہے جس سے عالم فی الخارج کے معاملات پیشِ نظر ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں اکثر بیانات رزم بزم، جلوس، فوج، تزک، احتشام، باغ، قصور، چمن، گلزار، بال، بحور، صحرا، دشت، بیاباں، ریگستان، خارستان، جنگل، آبستان، چشمے، ہوا، برق، سیل، برف، شفق، سحر، شام، روز، شب، شمس، قمر، ستارے، ثوابت، قطب، بروج و دیگر خارجی اشیا کے متعلق ہوتے ہیں۔ بعض شعرا میں اس قسم کی شاعری کی صلاحیت ایسی دیکھی جاتی ہے کہ ان کے بیان سے معاملاتِ خارجیہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے اور جو لطف اعلیٰ درجے کے مصور کی قلم کاریوں سے اٹھتا ہے وہی لطف ان کے بیان سے پیدا ہوتا ہے... دوسری قسم شاعری جس کو راقم داخلی پر موسوم کرتا ہے تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتی ہے جن کو سراسر امورِ ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔ یہ شاعری انسان کے قوائے داخلہ اور وارداتِ قلبیہ کی کیفیتوں کی مصوری ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص: 84

اثر شاعری کی اس تقسیم و تحسین کے مطابق خارجی شعرا میں انگریزی کے سر والٹر اسکاٹ اور اردو میں نظیر اکبر آبادی کو مختص کرتے ہیں۔ اسی طرح سے داخلی شعرا میں لارڈ بائرن Lord Byron اور میر تقی میر کو شامل کرتے ہیں۔ خارجی اور داخلی شاعری اور شعرا کی شناخت کے ساتھ ساتھ اثر شاعری اور شاعروں کی تیسری قسم کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ فرماتے ہیں: ''علاوہ ان کے کچھ ایسے شعرا بھی اقوامِ مختلفہ میں دیکھے جاتے ہیں کہ دونوں رنگ کی شاعری پر یکساں قدرت رکھتے تھے اور اسی دو بڑی قابلیت کی وجہ سے ان کی شہرت آج بھی برقرار ہے بلکہ ترقی علوم و فنون کے ساتھ ترقی کرتی جاتی ہے۔ اس جامعیت کی مثال ہومر Homer ورجل، فردوسی، شیکسپیئر، ملٹن، میر انیس، بالمیکی، ویاس اور کالیداس ہیں۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 85

شاعری کے متعلق امداد امام اثر کی 'خارجیت' اور 'داخلیت' کی بحث ان کی اوّلیات میں سے ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے اردو ادب و تنقید میں ان ادبی اصطلاحات کو مروج کیا ہے بعد کے تنقید نگاروں نے ان اصطلاحات کا خاطر خواہ استعمال و استفادہ کیا ہے۔ دہلی دبستان کی شاعری کو داخلی شاعری اور لکھنؤ دبستان کو خارجی شاعری قرار دینے والے نقادوں نے اثر سے ہی استفادہ کیا ہے۔ اثر کے بعد رومانی رجحان، ترقی پسند تحریک اور حلقہ 'ارباب ذوق' نیز جدیدیت سے وابستہ شعرا و ادبا اور ناقدین نے 'خارجیت' اور 'داخلیت' کی اصطلاحات کو اپنی اپنی ترجیحات و تعصبات اور نظریات کے مطابق ترمیم و اضافہ کے ساتھ استعمال کیا ہے تاہم اثر کی بیان کردہ تعریف اور مضمرات سے یکسر انحراف نہیں کیا ہے۔

اسی طرح سے امداد امام اثر 'فطری شاعر' اور 'غیر فطری شاعر' کی تخصیص و تقسیم بھی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک جس شاعر نے عالمِ درونی و بیرونی کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر مضمون بندی کی ہے اور تبعیتِ فطرت کی پابندی کی ہے اس کی شاعری فطری ہے۔ اور اس کے برخلاف کوئی شاعر معاملاتِ خارجیہ و

ذہنیہ کے تقاضوں سے انحراف کرے یعنی تبعیت فطرت نہ کرے تو اس کی شاعری غیر فطری ہوگی۔ امداد امام اثر نے یہاں ایک اہم بات اور کہی ہے کہ سخن فہم نقاد کو شاعر سے زیادہ بالیدہ شعور اور فطرت کا نباض و رمز شناس ہونا چاہیے۔ ان کے نزدیک شعر فہمی شعر گوئی سے زیادہ مشکل امر ہے اور ارباب مذاق و عرفان ہی 'شعر' کی کما حقہ تفہیم کر سکتے ہیں۔ اثر کہتے ہیں: ''سخن فہم کو معاملاتِ خارجیہ اور امور ذہنیہ کی واقفیت اور ان کے تقاضوں کی اطلاع خود شاعر کے برابر یا شاعر سے بھی زیادہ درکار ہے... اکثر یہ ہوتا ہے کہ فطرتی مضامین شاعر اپنے کلام کی خوبیوں سے شعر گوئی کے وقت آگاہ نہیں رہتا ہے بلکہ بہت سے ایسے مضامین اس کے قلم سے الہامی طور پر نکل آتے ہیں کہ سخن فہموں کو اس کی خوبیاں بعد غور و فکر کے درک میں آتی ہیں... ایسی صورت میں ضرور ہے کہ سخن فہم معاملاتِ خارجیہ اور امور ذہنیہ کی نہایت وسیع اطلاع رکھے۔ ورنہ شعر فہمی میں عاجز رہے گا۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 86

امداد امام اثر شاعری کو الہامی چیز مانتے ہیں اور یہ وہ نعمت ہے جو بارگاہ ایزدی سے دنیا کے منتخب اشخاص ہی کو ودیعت ہوتی ہے۔ اثر کے نزدیک نقاد میں شاعر کی ان الہامی اور وہبی کیفیاتِ شعری کی تفہیم و تشریح کا مادہ ہونا لازمی ہے۔ ان کے خیال میں نقاد کو حکیمانہ اور ترتیب و تنظیم یافتہ ذہن اور فکر کا حامل ہونا ضروری ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ''مرد محصل کے خیالات سلسلے وار اور منظم ہوتے ہیں اور فطرت اللہ کے سمجھنے کے لیے اس ترتیب و انتظام کی بڑی ضرورت ہے۔ المختصر شعر فہمی حکیم کا کام ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 87

اسلوب و مواد کے ربط باہمی اور لفظ و معنی کی ہم رشتگی پر حالی اور شبلی کی طرح سے اثر نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اسلوب و معنی کے سلسلے میں اثر 'شعر' میں شوکتِ الفاظ کے جائز اور حسبِ ضرورت استعمال کی اجازت دیتے ہیں۔ غیر ضروری آرائشِ اسلوب کو وہ مذموم قرار دیتے ہیں اس سلسلے میں ان کے خیالات اس طرح سے ہیں: ''شاعری زنہار شوکتِ لفظی نہیں، شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے کہ شوکتِ لفظی پر شاعری کی جان خوش خیالی ہے۔ شوکتِ لفظی شاعری کا کوئی جزو بدن نہیں۔ البتہ شوکتِ لفظی خلعتِ فاخرہ کا حکم رکھتی ہے اور تب ہی خوش نما معلوم ہوتی ہے کہ قطع برید سے درست ہے اور جس مضمون کو پہنائیں وہ جامہ زیب بھی ہو... جاننا چاہیے کہ امور فطری کبھی محتاج شوکت لفظی کے نہیں ہیں۔ وہی شعرا اس سے کام لیتے ہیں جو اپنے غیر فطری اقوال کو پر از شان و شکوہ دکھانا چاہتے ہیں۔ فطرت کا تقاضا ہے سادگی اور جب کلام تبعیت فطرت کے ساتھ ہوگا ضرور اس میں سادگی ہوگی۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 88

اسی طرح سے اثر نے 'رعایت لفظی'، 'مبالغہ پردازی' اور صنائع و بدائع کے غیر ضروری اور بلا موقع استعمال کو مکروہ و مذموم قرار دیا ہے۔ حالی اور شبلی کی مانند اثر بھی شاعری میں کذب و مبالغہ کی مذمت کرتے ہیں۔ رعایت لفظی کے فطری استعمال کو اثر مستحسن قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ''اگر بے تکلف کسی شعر میں رعایت لفظی کی صورت پیدا ہو جائے تو ایسی رعایت لفظی خالی از لطف متصور نہیں ہے مگر بہ تکلف رعایت لفظی کا التزام صرف ناپسندیدہ ہی نہیں بلکہ سچی شاعری کے بہت منافی ہے... رعایت لفظی تب ہی لطف دیتی ہے جب الفاظ میں عضوی تعلق موجود ہو۔ ایسی صورت میں رعایت لفظی انتخاب الفاظ مناسب و مربوط کے اصول پر مبنی ہوتی ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 89

اسی طرح سے اثر کے نزدیک غیر فطری مبالغہ پردازی بھی مذموم امر ہے۔ تقرب سلطانی نے اسے پروان چڑھایا اور اس مرض میں مبتلا ہو کر کئی عالی خیال شعرا برباد ہو گئے۔ ان کے خیال میں فطری شاعری مبالغہ پردازی سے بے نیاز ہوتی ہے۔ صنائع و بدائع کے متعلق اثر فرماتے ہیں: ''سوائے ان لغویات کے غیر محصل اشخاص بہت سے صنائع بدائع کو ضروریات شاعری شمار کرتے ہیں۔ لیکن اہل مذاق سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ایسے ڈھکوسلوں کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 90

شوکتِ الفاظ، رعایتِ لفظی، مبالغہ پردازی اور صنائع و بدائع کے سلسلے میں امداد امام اثر نے اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اثر کو مذکورہ مباحث میں بعض عربی علمائے ادب سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مثلاً ابن قتیبہ نے اپنی کتاب 'الشعر والشعرا' میں کئی بار اس مسئلے سے بحث کی ہے اور معنی کی اہمیت و اولیت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اس کا خیال ہے: ''بسا اوقات شعر کے الفاظ بہت خوشنما ہوتے ہیں لیکن معنی کے فقدان کی وجہ سے وہ شعر بے کار ہو جاتے ہیں۔'' بحوالہ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی اولیت۔ ص 246، از ابو الکلام قاسمی 1996

اسی طرح سے عبد القادر جرجانی نے اپنی کتاب 'دلائل الاعجاز' میں ایک مقام پر لکھا ہے: ''ایک عبارت دوسری عبارت پر محض اس لیے فوقیت حاصل کر لیتی ہے کہ وہ معنی کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے۔'' مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی اولیت۔ ص 246، از ابو الکلام قاسمی 1996

غرض یہ کہ امداد امام اثر اپنے تنقیدی مخاطبے میں معنی و موضوع اور سادگی بیان کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور اس تعلق سے وہ ابن قتیبہ اور عبد القادر جرجانی

اور ابو ہلال عسکری کے خیالات سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

امداد امام اثر شاعری کو ایک امر طبعی تسلیم کرتے ہیں، شعر کا مادہ ازل سے مختلف اقوام کے افراد میں مختلف صورتوں میں موجود رہا ہے اور ارتقا پذیر بھی رہا ہے۔ شاعری کو داخل فطرت انسانی سمجھنے کے سبب اثر صرف منظوم کلام ہی کو شاعری قرار نہیں دیتے بلکہ نثری مخاطبے کو بھی وہ شاعری مانتے ہیں۔ بشرطیکہ اس میں درد، تاثیر اور فطرت کی تبعیت کی پابندی کی گئی ہو۔ وہ کہتے ہیں: ''ہر ملک و ہر قوم و ہر وقت میں شاعری نثر یا نظم کے پیرائے میں جلوہ گر رہی ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 94

اثر کے نزدیک شاعری اپنی تعمیری، اخلاقی اور افادی حیثیت رکھتی ہے، اور تاریخ عالم کی تمام شاعریوں نے اپنے سماج و تمدن میں اپنا تعمیری رول ادا کیا ہے۔'اب اگر چہ شاعری کے عنوان بدل گئے ہیں تاہم نفس شاعری اپنے حال پر ہے اور اس سے بہ رنگ سابق تمدنی، اخلاقی اور مذہبی کام لیے جا رہے ہیں... انسان کا جو کام شاعری پہلے کرتی تھی اس صدی میں بھی کرتی ہے اور زمانہ آئندہ میں بھی کرتی رہے گی گو اس کے پیرایے انقلاب پذیر ہوتے ہیں چلے جائیں گے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 97

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے کہ اثر منظوم کلام یا قافیہ پیمائی ہی کو شاعری نہیں مانتے ہیں ان کے نزدیک شاعری کی مختلف ہیئتیں اور صورتیں ممکن ہیں وہ کہتے ہیں: ''درحقیقت بڑی تنگ بینی ہے کہ انسان جب شاعری کا تصور کرے تو صرف منظوم پیرایہ میں تصور کرے 'نفس امر' کے لیے پیرایہ کیا شے ہے؟ ایک ہی شراب سو قسم کے ظروف میں رکھی جا سکتی ہے اس سے اس کی خمریت میں فرق نہیں آئے گا... شاعری فی زمانہ مختلف پیرایۂ زبان و قلم میں برتی جاتی ہے اور مختلف فنون کے لباسوں میں در آکر اپنی قوت دکھلاتی ہے۔''
کاشف الحقائق، جلد اول، ص 99-98

مذکورہ خیال کے ماتحت اثر عہد جدید کے فصحا و بلغا کی اسپیچوں، ناولسٹ کی پر تاثیر تحریروں اور دوسری ادبی، تاریخی، مذہبی تحریروں اور تقریروں کو بھی شاعری کے ذیل میں رکھتے ہیں۔ اثر کہتے ہیں کہ ''ناولسٹ نے تو درحقیقت نظم کی راہ شاعری کو چھوڑ کر نثر کی راہ شاعری کو اختیار کیا ہے اور اپنی طباعی اور اخلاق سخن کی رو سے ان کی شاعرانہ نثر منظوم شاعری سے کسی بات میں کم نہیں معلوم ہوتی ہے اس طرح اور بھی طرح طرح کی شاعرانہ نثر کی تحریریں نثاران یورپ نے حوالہ قلم کی ہیں، جن کو منظوم شاعری کے ہم پہلو قیاس کرنا حق پسندی ہے۔ مثلاً ادیس، میکالے، وکارلائل وغیرہ کی نثر اعلیٰ درجے کی شاعری کے سوا اور کیا سمجھی جا سکتی ہیں۔ علاوہ تقریری اور تحریری شاعری کے فنون لطیفہ کے وسائل سے شاعری کے کام لیے جا رہے ہیں، مثلاً اس عہد میں مصوری، بت تراشی اور موسیقی نے جو شاعری کی صورتیں نکالی ہیں انہیں اعلیٰ درجے کی شاعری نہیں کہیں گے تو کیا کہیں گے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 99

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اثر اپنے عہد (1897) میں نثری اور آزاد نظم کی ترقی کے مؤید اور مبلغ تھے۔ حالی نے ان سے قبل 'مقدمہ شعر و شاعری' میں بلا قافیہ و ردیف کی شاعری کی تائید کی تھی، ایک اعتبار سے یہ دونوں ناقدین ہیئت سے زیادہ مواد و مافیہ کی ترجیح و تقدیم کے قائل تھے اور روایتی فنی ضابطہ بندی سے آزادی کے خواہاں تھے۔ بہر حال مذکورہ خیالات اثر کی جدت آشنا اور ترقی پسند طبعیت و ذہنیت کے ترجمان ہیں۔

شاعری کے سماجی و عمرانی اور مقصدی و افادی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے اثر رقم طراز ہیں: ''شاعری کو اغراض انسانی سے بڑا تعلق ہے۔ ہر زمانے میں شاعری انسان کے تمدنی اخلاقی اور مذہبی معاملات میں تاثیر رساں اور بہ کار آمد رہی ہے۔ تمدنی معاملات پر شاعری کے کیا کیا اثر پیدا ہوتے رہے ہیں اس کی مثالیں مستند کتب تاریخ یونان و روم و عرب وغیرہ میں موجود ہیں۔ زمانۂ جدید بھی اس کے اثر سے خالی نہیں ہے۔ یورپ قدیم اور جدید کی شاعری تو زیادہ تر تمدنی ہے۔ یہی انداز عرب میں بعثت آنحضرت صلعم کے قبل کی شاعری کا معلوم ہوتا ہے کہ تقاضائے ملک کے مطابق تمدنی مذاق سے خالی نہیں ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 100

امداد امام اثر شعر و ادب کا افادی و مقصدی اور اخلاقی زاویۂ نظر رکھتے ہیں۔ وہ شاعری کے توسط سے تطہیر قلب و نفس کے بھی قائل ہیں اور اخلاق آموزی کے بھی۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری سے قوی تر آلہ اخلاق آموزی کا دوسرا نہیں ہے۔ ''کیا امیر المومنین السلام اور سعدی کے اشعار سے کوئی زیادہ پر تاثیر اخلاق آموزی کا آلہ نشان دیا جا سکتا ہے... لاریب، شاعری بہترین ذریعہ اخلاق آموزی کا ہے۔ بغیر سچی شاعری کے انسان کے قوائے اخلاقیہ ترقی نہیں کر سکتے۔ شاعری میں فلسفہ اخلاقی ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 100

شاعری کے اخلاقی پہلو پر حالی اور شبلی نے بھی روشنی ڈالی ہے۔ حالی کا خیال ہے: ''شعر اگر چہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین و تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب و مناب اور قائم کہہ سکتے ہیں۔' حالی کے خیالات میں شعر براہ راست علم اخلاق کی تلقین و تربیت نہیں ہے جبکہ اثر واضح الفاظ میں شاعری کو اخلاق آموزی کا موثر ذریعہ قرار دیتے ہیں۔

جیسا کہ معلوم ہے کہ غدر 1857 کے بعد ہمارے ملک میں انگریزی تعلیم، تہذیب اور شعروادب کی ترویج واشاعت کا رجحان پروان چڑھنے لگا اور 'انجمن پنجاب' کے تحت منعقدہ مشاعروں کے وسیلے سے جدید شاعری کی تحریک فروغ پذیر ہوئی۔ اس تحریک کے ذریعے مغربی علوم فنون اور شعروادب سے استفادے کے سلسلے میں 'انجمن پنجاب' سے متعلق انگریز حکام اور خاص کر کرنل ہالرائڈ نے مشرقیت سے انحراف اور مغربی ادبیات واقدار کی ترویج واشاعت کی شعوری اور منظم مساعی کیں، اور آزاد و حالی نے یہ کام بحسن وخوبی انجام دیا۔ سرسید احمد خاں بھی بڑی حد تک انگریزیت ومغربیت سے مرعوب تھے۔ انگریزیت اور مغربیت کی بالادستی کا یہ رجحان 19 ویں صدی کے آخر تک بہت نمایاں ہو چکا تھا۔ ان تمام وجوہ کے سبب مشرقیت بیزاری اور پیروی مغربی کے غالب رجحان سے باخبر تھے اور اس کی مزاحمت میں کوشاں بھی تھے۔ اثر اور شبلی اس خطرناک رجحان سے باخبر تھے اور اس کی مزاحمت میں کوشاں بھی تھے۔ اثر نے 'بدمذاقی جدید' کے عنوان کے تحت اپنے بعض گراں قدر خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اثر چونکہ سرسید، آزاد اور حالی سے زیادہ مغربی زبان وادب کا مطالعہ ہی نہیں بلکہ ادراک اور عرفان بھی رکھتے تھے۔ چنانچہ یورپی ادب کے سلسلے میں ان کے تاثرات و بیانات حالی اور آزاد سے زیادہ معتبر معلوم ہوتے ہیں۔

اثر کو ایشیائی شاعری کی مبالغہ آرائی اور تقلیدی روش کا احساس ہے لیکن وہ اس کی اصلاح کے لیے یورپی ادبیات کی تقلیدِ محض کا مشورہ نہیں دیتے۔ ان کی نظر میں یورپی شاعری کی خامیاں بھی روشن ہیں اس لیے وہ وہاں کی تقلید کو اہلِ مشرق کے لیے نسخۂ شفا قرار نہیں دیتے جبکہ سرسید، آزاد اور حالی کے افکار پر مغربیت غالب آ چکی تھی اور وہ وہاں کی تہذیب، تعلیم، علوم وفنون اور شعروادب کی حمایت وتقلید کو اہلِ مشرق کے حق میں ہر طرح کی شفا وترقی کے لیے لازمی قرار دیتے رہے۔ اثر نے اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح سے کیا ہے: ''اکثر انگریزی خوانوں کے دماغ میں اس خیالِ فاسد نے جگہ کر لی ہے کہ ساری خوبیاں یورپ پر ختم ہو گئی ہیں۔ ایشیا کو خوبی کا کوئی حصہ ملا نہیں ہے...مگر اس سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی ہے کہ اگر یورپ ساری خوبیوں سے معمور ہے تو ایشیا تمام خوبیوں سے محروم ہے۔ قصور معاف، اکثر ہمارے نئی روشنی والے حضرات کا تو ایسا ہی خیال معلوم ہوتا ہے۔ وہ ایشیائی خیالات اور وضاع ومعاملات کو یک قلم قابلِ نفرت سمجھتے ہیں...جا وبیجا ہر قدم پر اہلِ یورپ کے تتبع پر مستعد رہتے ہیں...نئی روشنی والے حضرات نے اس کو تسلیم کر لیا ہے کہ جو معائب ہیں ایشیائی شاعری میں ہیں اور یورپین شاعری تمام معائب سے مبرا ہے۔ یورپین شاعری ایسی نہیں ہے کہ آنکھ بند کر کے شعرائے یورپ کا تتبع کیا کریں۔ اس میں شک نہیں کہ فارسی اور اردو کی شاعریاں معائب رکھتی ہیں مگر ان معائب سے ایشیائی شاعریاں ایسی ذلیل نہیں ہیں کہ کسی حکیم یا مردِ تحصیل کے قابلِ توجہ نہ ہوں...حالانکہ خود اہلِ یورپ اس کے معترف ہیں کہ ابھی تک انہیں ایشیائی خیالات شاعرانہ سے آشنائی پیدا نہیں ہوئی ہے اور بہت کچھ ان کو معلوم کرنا ہے...بہرحال اہلِ یورپ کو ایشیائی خیالات سے مناسبت پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ یا پوری طرح اردو وفارسی، عربی سیکھیں یا ان زبانوں کے شعرا کی تصانیف کو نہایت صحت کے ساتھ ترجمہ کرا ڈالیں۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 92-93

اثر مغرب سے استفادہ کرنے کے مخالف نہیں ہیں، وہ اس احساسِ کمتری اور گمراہی کے خلاف ہیں جو انیسویں صدی کے آخر تک عام ہو چکی تھی اور اس سلسلے میں بتدریج اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ دراصل اثر ہی اردو کے وہ ادیب ہیں جنہوں نے انگریزی سے ہی نہیں بلکہ دوسری زبانوں مثلاً عربی، سنسکرت اور ہندی شاعری اور شعریات سے بھی اخذ واستفادہ کی تلقین کی ہے۔ مغرب سے استفادہ کرنے کے سلسلے میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ''اس میں شک نہیں کہ یورپین شاعری کی آگاہی سے ہم ایشیائیوں کی شاعری کو بہت کچھ فائدہ حاصل ہو سکتا ہے۔ اسے نئے مضمون دستیاب ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ فائدہ یورپین شاعری کو بھی ہماری ایشیائی شاعری سے پہنچ سکتا ہے...ہم لوگوں کو ترقی فن شاعری کے لیے دو امر درکار ہیں۔ ایک یہ کہ جو معائب ایشیائی شاعری کے ہیں ان سے متنبہ ہو کر ان کے ازالے کی فکر کریں۔ دوم یہ کہ جو جو خوبیاں یورپین شاعری میں ہیں ان کو حسبِ ضرورت اپنی شاعری میں داخل کرنے کی صورتیں نکالیں...شعرائے یورپ اپنی تصنیف میں ہزاروں امور کو جو متعلق جغرافیہ اور تواریخ کے ہیں، داخل کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے ایشیائی شاعران امور سے خاص کر امور جغرافیہ سے نہایت نابلد معلوم ہوتے ہیں...بلاشبہ جب ہمارے ملک کے طبیعت داروں کو اہلِ یورپ کا یہ مذاق صحیح معلوم ہو جائے گا تو حسبِ مراد تاریخ وجغرافیہ کی اطلاع کی صورت پیدا کریں گے اور اس ذریعے سے بہت نئے نئے مضامین ایشیائی شاعری میں داخل ہو جائیں گے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 93-94

ظاہر ہے کہ حالی اور آزاد کی طرح اثر کو بھی مغرب سے استفادہ کرنے کی

ضرورت کا احساس ہے اور وہ بھی اردو شاعری کے دامن کو موضوع و مافیہ کی سطح پر وسیع اور گراں مایہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے وہ بین الاقوامی ادبیات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ بین العلومی استفادے کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ اردو و فارسی شاعری کی خرابیوں کا اثر کو احساس ہے اور وہ اپنے ملک کی دوسری زبانوں مثلاً ہندی و سنسکرت کی شعریات سے استفادہ کرنے کا مشورہ بھی دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ''غیر فطری شاعری مطبوع نہیں ہوسکتی۔ ہمارے عہد کی دیسی شاعری بہت اصلاح طلب ہو رہی ہے۔ نامطبوع استعارات و مبالغہ پردازیوں نے وہ بے لطفی پیدا کر رکھی ہے کہ ایسی شاعری کا کوئی اثر دل پر پیدا نہیں ہوتا برخلاف اس کے ہندی شاعری دیکھی جاتی ہے۔ ہندی کے دوہے، گیت وغیرہ، جو بیشتر استعارات مبالغہ پردازیوں اور بے معنی خیالیوں سے معرا ہوتے ہیں عجیب تاثیر رکھتے ہیں۔ ان کی سادگی اور فطری خوبیوں سے انحراف کر کے شاعری کو سوہانِ روح بنا رکھا ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 155

ہومر اور ملٹن، بیاس اور بالمیکی کے پورے جواب نہیں ہیں۔ ہاں اگر کوئی شاعر جواب میں پیش کیا جاسکتا ہے تو میر انیس ہیں۔ کاش کوئی ڈراما نگار اردو کا شاعر اسی درجے کا جس درجے کے میر انیس رزمی شاعر گزرے ہیں زبان اردو میں ظہور کیے ہوتا تو لاریب دنیا میں سنسکرت کی شاعری کے بعد اردو کی شاعری کا درجہ ہوتا

اسی طرح سے سنسکرت شعریات اور خاص کر ڈراما نگاری کو اثر قابل تتبع قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ''کسی زبان میں سنسکرت سے بہتر شاعری نہیں دیکھی جاتی ہے۔ خاص کر ڈراما نگاری کہ کہیں جواب نہیں رکھتی۔ اس کی رزمی شاعری کا بھی جواب کمتر نظر آتا ہے۔ ہومر اور ملٹن، بیاس اور بالمیکی کے پورے جواب نہیں ہیں۔ ہاں اگر کوئی شاعر جواب میں پیش کیا جاسکتا ہے تو میر انیس ہیں۔ کاش کوئی ڈراما نگار اردو کا شاعر اسی درجے کا جس درجے کے میر انیس رزمی شاعر گزرے ہیں زبان اردو میں ظہور کیے ہوتا تو لاریب دنیا میں سنسکرت کی شاعری کے بعد اردو کی شاعری کا درجہ ہوتا۔ اس صنفِ شاعری کی معدومی سے عربی، فارسی اور اردو کی شاعریاں نامکمل حیثیت رکھتی ہیں۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 136

اردو شاعری اور شعریات پر شروع سے فارسی شعریات کے اثرات نمایاں رہے ہیں۔ جدید غزل اور جدید نظم میں اگر چہ یہ اثرات کم دیکھنے کو ملتے ہیں تاہم مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو اردو شاعری شروع سے فارسی کی تبعیت و تقلید میں گامزن رہی ہے۔ اس میں ہمارے ملک کی آب و ہوا اور فضائی رنگ و آہنگ خال خال ہی ظہور میں آیا ہے۔ اسلوب و مواد دونوں پر فارسی اسلوب بیان اور موضوعات کی گرفت قائم رہی ہے۔ اثر کو اس بات کا احساس ہے کہ ہمارے شعرا نے فارسی شعرا کا تتبع کیا ہے اور اپنی ارضیت، مقامیت اور وطنیت کے مآثر و مظاہر سے احترام برتا ہے اس لیے ہماری شاعری کا دامن تنگ رہا ہے۔ اور اس میں ڈراما نگاری اور رزمیہ شاعری کا بھی یکسر فقدان ملتا ہے۔ فارسی میں بھی رزمیہ شاعری کی چند ہی مثالیں مثلاً فردوسی کا 'شاہنامہ' یا نظامی کا 'سکندر نامہ' دیکھنے کو ملتی ہیں۔ فارسی میں چونکہ ڈرامے کی روایت نہیں رہی اس لیے اردو میں بھی ڈراما نگاری کو فروغ نہیں ہوسکا۔ امداد امام اثر اس اہم نکتے پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں: ''اردو کے شعرا فارسی کے شعرا کے ہمیشہ متتبع رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی شاعری باوجود اس کے کہ اس کو فروغ ہندستان میں ہوا سنسکرت کی شاعری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی حالانکہ تقاضائے ملکی یہی تھا کہ اردو کی شاعری سنسکرت کی شاعری کا انداز پیدا کرتی۔ لاریب اگر اردو کے شعرا، شعرائے سنسکرت کا تتبع اختیار فرماتے تو اردو کی شاعری کا دائرہ وسیع ہوجاتا۔ ایسی حالت میں اردو کی شاعری ممتاز تر صورت پیدا کرتی۔ مثلاً ڈراما نگاری اردو شاعری میں داخل ہوجاتی اور اس جدت سے اردو شاعری کا وزن یقیناً اہلِ یورپ کے نزدیک ترقی کر جاتا اور اس ترقی سے زبان اردو کا شمار اعلیٰ درجے کی زبانوں کے ساتھ کیا جاتا... اگر ڈراما نگاری اردو میں آجاتی تو فارسی کی شاعری کو اردو کی شاعری کے ساتھ کوئی صورت مقابلے کی نہیں رہتی۔ ڈراما نگاری کے علاوہ سنسکرت کی ایک بہت اعلیٰ درجے کی رزمی شاعری بھی دیکھی جاتی ہے۔ رامائن اور مہابھارت۔ ان دونوں تصنیفوں کا جواب فارسی میں نہیں ہے۔ فارسی کی شاعری سنسکرت کی شاعری کے برابر رفیع ہے اور نہ وسیع ہے... بہر حال اردو کی موجودہ شاعری کی حالت یہ ہے کہ اگر میر انیس صاحب کو شعرائے اردو کے زمرے سے نکال لیجیے تو اردو کی شاعری فارسی کی شاعری سے بہت پیچھے پڑ جاتی ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 350

گزشتہ سطور میں امداد اثر کے جن ادبی مباحث و نکات پر روشنی ڈالی گئی ہے اس سے ان کی نظری تنقید کی تشکیل و ترتیب عمل پذیر ہوتی ہے اور ان کے ادبی و تنقیدی امتیازات و ترجیحات کی نشاندہی بھی ہوجاتی ہے۔ امداد امام اثر

نے اپنے انہی انتقادی نکات کا اطلاق و انطباق اپنی عملی تنقیدوں میں کیا
ہے۔ اثر نے اپنی بین الاقوامی ادبیات کی تنقیدوں میں یہ طریق کار استعمال
کیا ہے کہ کسی بھی زبان، ملک اور ادب کے شعری سرمائے کا جائزہ لینے سے
قبل اس زبان و ملک کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی و تمدنی امور و آثار اور
مظاہروں و مسائل پر ناگزیر طور پر روشنی ڈالی ہے۔ اور سماجیاتی و عمرانیاتی
تناظرات کے پیش نظر وہاں کے فکر وفن کے بطون وظواہر کی افہام وتفہیم کی
مساعی کی ہے۔ اس لحاظ سے ان کی تنقید میں تاریخی وسماجی تنقید کی صفت و
شناخت پیدا ہوگئی ہے۔

کاشف الحقائق چونکہ عالمی ادبیات کی تاریخ وتنقید پر مشتمل ہے اس
لیے اس میں اثر نے مشرق ومغرب کی اہم شعری روایتوں اور ان کے نمایاں
شعرا اور ان کی اہم ترین تصانیف وتخلیقات پر اپنے تنقیدی افکار کا اظہار کیا
ہے۔ بین الاقوامی ادبیات وشعریات پر دست گاہ رکھنے کے سبب اثر نے
اپنی عملی تنقیدوں میں متعدد مقامات پر تقابلی تنقید کا عمل بھی انجام دیا ہے۔
انہوں نے حالی اور شبلی سے زیادہ عملی وتقابلی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں گو کہ
وہ شبلی کے معیار و مرتبے کی تقابلی و عملی تنقید کے فرائض انجام نہیں دے سکتے۔
لیکن چونکہ اثر کے مطالعات کا دائرہ زیادہ وسیع ہے، اس لیے ان کے مطالعات
کی تشنگی کے اعتراف کے باوجود ان کی ادبی کاوشوں کی قدر ومنزلت کرنا ادبی
دیانت داری کا تقاضا ہے۔ ذیل میں اثر کی عملی تنقیدات کے چند نمونے پیش
کیے جاتے ہیں جن سے ان کے طریق کار کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

امداد امام اثرؔ عرب کی شاعری قبل و بعد بعثت صلعمؐ کے تحت عربی
شاعری کے مزاج اور تغیر و ترقی پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے
ہیں: ''واضح ہو کہ مذہبی، تمدنی اور اخلاقی انقلاب کے ساتھ ساتھ ہر قوم کے
لٹریچر میں بھی ایک انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ ارباب واقفیت سے پوشیدہ
نہیں ہے کہ بعثتِ آنحضرت صلعم کے پہلے اہل عرب کا لٹریچر کچھ بھی نہ تھا۔
ان کے لٹریچر کا دائرہ شعر گوئی بھی ایک محدود انداز کا تھا مگر ظہور اسلام کے بعد
بتدریج عربی کا لٹریچر ترقی کر کے ایک اعلیٰ درجے کو پہنچ گیا... شاعری نے بھی
پر بدلا۔ اس پر اسلام نے عربی شاعری کے مذاق کی ایک معنی سے بڑی
اصلاح کردی اور وہ یہ کہ ایام جاہلیت میں شعرا جو مضامین فسق وفجور کو بے
باکانہ طور پر باندھا کرتے تھے اور اپنی بے حیائیوں پر فخر ومباہات کیا کرتے
تھے۔ یہ بد قرینگی عہد اسلام میں یک قلم مفقود ہوگئی اور اگر مفقود نہیں ہوئی تو
وہ اسلام کی رو سے ممنوع سمجھی جانے لگی۔ لاریب، اسلامی شاعری نے تہذیبی
پایہ اختیار کیا بلکہ اخلاقی راہ اس مضبوطی سے اختیار کی کہ اس کی نظیر کمتر اور کسی
ملک کی شاعری میں دیکھی جاتی ہے۔ چنانچہ امیر المومنین کا ایسا اخلاقی پیرایہ
ہے کہ اس کی تبعیت ملک کی اخلاق آموزی کے لیے ضروری معلوم ہوتی
ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 75-174

اثر نے فارسی شاعری کی خصوصیات کا اعتراف کیا ہے اور یہ بھی کہا ہے
کہ فارسی کے دامن ہی میں سب سے زیادہ منظوم کتب موجود ہیں اور ان کی
مضمون نگاریاں بھی ایسی ہیں کہ اہل یورپ بھی ان سے درس لے سکتے ہیں۔
اور خیالات واسالیب بیان کے وہ نادر نمونے اس زبان میں ہیں کہ اہل
یورپ کو جن کی ہوا بھی نہیں لگی ہے۔ بایں ہمہ انہیں فارسی کی مبالغہ آرائی اور
تقلیدی روش مذموم نظر آتی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں: ''منجملہ دیگر نقصانات
کے فارسی شاعری پر کثرت مبالغہ پردازی کا الزام سخت عائد ہوتا ہے... مبالغہ
پردازی راستی کی قوت اور لطافت کو زائل کرنے والی شئے ہے۔ اس سے جس
قدر شاعر اجتناب کرے انسب واعلیٰ ہے اسی مبالغہ پردازی کی بدولت بیشتر
فارسی شاعری معیوب معلوم ہوتی ہے۔ سوائے سعدی اور حافظ کے کمتر ایسے
شعرا نظر آتے ہیں جن کی شاعری کثرت مبالغہ پردازی سے پاک ہے۔ ان
دونوں شاعروں کے مقبول ہونے کی زیادہ وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ اکثر ان
کے مضامین عدم مبالغہ پردازی سے فطری رنگ رکھتے ہیں۔ علاوہ اس کے
عموماً فارسی شاعری میں ایک بڑا نقصان یہ پایا جاتا ہے کہ فطری خوبیوں سے
بیشتر معرا ہے۔ فارسی کے اکثر شعرا یہ جانتے ہی نہیں کہ نیچرل بیانات کیا کیا
دل آویز تاثرات پیدا کرتے ہیں۔'' کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 350

امداد امام اثر خواجہ حافظ شیرازی کو دنیائے غزل کا سب سے عظیم شاعر
تسلیم کرتے ہیں۔ وہ غزل میں اخلاقی مضامین اور پند وموعظت کے بیان
کے خلاف ہیں کہ یہ صنف داخلی صنف ہے اور اس میں ناصحانہ مضامین کی
گنجائش نہیں ہے۔ لیکن اثر خواجہ حافظ کی شاعری میں بیان شدہ حکیمانہ،
فلسفیانہ اور اخلاقی مضامین کی شاعرانہ موشگافیوں اور نکتہ آفرینیوں کی قدر و
تحسین کرتے ہوئے ان کے کلام پر یوں اظہار خیال کرتے: ''نہایت جائے
حیرت ہے کہ دس شعر کی غزل میں سارا اخلاقی فلسفہ مع الٰہیات بھرا ہوا ہے۔
فی الواقع خواجہ نے کوزے میں دریا بھر دیا ہے۔ اس پر سے لطف بالائے یہ
ہے کہ کوئی مصرع کہیں سے غزلیت کے پائے سے اترا نظر نہیں آتا۔ ایسے
ایسے حکیمانہ مضامین کو غزل سرائی کے پیرائے میں اتنی آسانی کے ساتھ
موزوں کرنا یہ خواجہ ہی کا کام ہے۔ بغیر موید من اللہ ہوئے کوئی شاعر یہ لطف

کلام پیدا نہیں کرسکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی تعلیم غیبی خواجہ صاحب کو نصیب ہوئی تھی ورنہ یہ طرز بیان کہاں کسی کو آسکتا ہے۔ صاف ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الہام کے ذریعے سے کلام فرماتے ہیں۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 382

دہلی اور لکھنؤ کی شعری روایات اور ان سے وابستہ نمایاں شعرا کے کلام کی تخصیص و تحسین کرتے ہوئے اثر فرماتے ہیں: ''یہ عجیب بات معلوم ہوتی ہے کہ دہلی کے حضرات متغزلین اکثر ہی اپنی غزل سرائیوں میں شاعری کا داخلی پہلو ملحوظ رکھتے گئے ہیں۔ اس سبب سے ان کی غزل سرائیاں تقاضائے تغزل کے مطابق پائی جاتی ہیں۔ میر حسن، خواجہ میر درد میر تقی میر، سودا، مومن، غالب یہ سب شعرائے متغزلین اپنے داخلی رنگ کے برتنے والے گزرے ہیں۔ البتہ ذوق پورے طور پر داخلی پہلو کے برتنے والے نہ تھے تو بھی وہ خارجی پہلو کی آمیزش داخلی پہلو کے ساتھ اس رنگ سے کر دیتے ہیں کہ ان کا کلام پھیکے ہونے سے بچ جاتا ہے۔ برخلاف اس کے لکھنؤ کی غزل گوئی کا رنگ الگ نظر آتا ہے۔ اس جگہ کے اکثر شعرائے نامی غزل سرائی میں خارجی پہلو اختیار فرماتے ہیں۔ یعنی واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کی قید کے پابند نہیں رہے ہیں۔ بلکہ تقاضائے غزل گوئی کے خلاف خارجی مضامین کو اپنی غزل سرائیوں میں زیادہ جگہ دیتے ہیں گئے ہیں۔'' کاشف الحقائق، جلد اول، ص 408

امداد امام اثر خواجہ میر درد کی شاعرانہ انفرادیت پر اس طرح رقم طراز ہیں: ''خواجہ صاحب کی غزل سرائی نہایت اعلیٰ درجے کی ہے۔ سوز و گداز میں ان کے جواب یا میر تھے یا آپ اپنے جواب تھے۔ واردات قلبیہ کے مضامین ایسے باندھتے تھے کہ سودا ان تک نہ پہنچتے تھے۔ علاوہ اس کے خود طبیعت جو نہایت پر درد واقع ہوئی ہے، اس کا اثر ان کے کلام پر بدرجہ کثیر پایا جاتا ہے۔ ہر چند خواجہ کا دیوان مختصر سا ہے مگر قریب قریب انتخاب کا حکم رکھتا ہے۔ اگر میر صاحب کے دواوین سے انتخاب کیے جائیں تو خواجہ صاحب کے دیوان سے ان کے منتخب کا حجم بہت زیادہ نہ ہوگا... ان کے کلام میں عجب بے نفسی کی جلوہ گری پیدا ہے۔ المختصر غزل سرائی کے اعتبار سے ایک بڑے شاعر تھے اور ان کا نظیر سوائے میر کے کوئی دوسرا نہیں دیکھا جاتا۔'' کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 414

اثر میر تقی میر کو داخلی شاعر مانتے ہیں اور غزل کا عظیم فن کار بھی تسلیم کرتے ہیں لیکن انہیں میر کا تمام تر کلام قابل قدر معلوم نہیں ہوتا۔ وہ اس میں انتخاب کی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور میر کے منتخب کلام پر ہی رائے زنی فرماتے ہیں: ''منتخب کلام پر نگاہ ڈالیے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام سے زیادہ خوب صورت کلام زبان اردو میں کہیں نہیں ہے اور حقیقت حال بھی یہی ہے کہ خواجہ میر درد کو مستثنیٰ کر کے کسی شاعر ریختہ گو کو آج تک ان کے کلام کی ہوا بھی نہیں لگی ہے... میر صاحب غزل سرائی میں بھی واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے احاطے سے باہر قدم نہیں رکھتے ہیں اور ان کے وہی اشعار زیادہ دل آویز معلوم ہوتے ہیں جو زیادہ واردات قلبیہ سے متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ میر صاحب کی غزل سرائی تمام تر شاعری کا داخلی پہلو رکھتی ہے تب ہی تو ان کے کلام میں سوز و گداز، خستگی، نشتریت، رنگینی، ملاحت، تیرنی، شوخی وغیرہ کی کیفیتیں بدرجہ کثیر پائی جاتی ہیں۔'' کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 417

اثر میر تقی میر کو داخلی شاعر مانتے ہیں اور غزل کا عظیم فن کار بھی تسلیم کرتے ہیں لیکن انہیں میر کا تمام تر کلام قابل قدر معلوم نہیں ہوتا. وہ اس میں انتخاب کی ضرورت محسوس کرتے ہیں... غالب کے سلسلے میں اثر کہتے :''لاریب، واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے مضامین غالب قریب قریب میر صاحب کی پُر تاثیری کے ساتھ باندھ لے جاتے ہیں مگر حالت یہ ہے کہ ان کے مختصر دیوان میں بہت کم شعر ہیں جو میر صاحب کی سادگی کلام کا لطف دکھاتے ہیں

غالب کو وہ میر سے متاثر مانتے ہیں اور ان کے یہاں وہ سادگی انہیں نہیں ملتی جو میر کے یہاں نمایاں ہے۔ چنانچہ وہ غالب کی پیچیدگی اور استعاراتی انداز و اسلوب کو مستحسن نہیں سمجھتے اور اس کو غالب کا کمزور پہلو قرار دیتے ہیں۔ غالب کے سلسلے میں حالی کے بعد اثر نے بھی بیش قیمت خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں: ''لاریب واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے مضامین غالب قریب قریب میر صاحب کی پُر تاثیری کے ساتھ باندھ لے جاتے ہیں مگر حالت یہ ہے کہ ان کے مختصر دیوان میں بہت کم شعر ہیں جو میر صاحب کی سادگی کلام کا لطف دکھاتے ہیں۔ زیادہ حصہ ان کے کلام کا استعارات سے بھرا ہوا ہے... الفاظ فارسی کی وہ کثرت دیکھی جاتی ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اردو کے اشعار زیر نظر ہیں یا فارسی کے۔ ان باتوں کے علاوہ کبھی کبھی اغلاق مضامین کا وہ عالم دکھائی دیتا ہے کہ ادراک اپنے فعل میں قاصر ہونے لگتا ہے... لیکن ان

مصائب سے گزر کر اگر یکتائے روزگار کے کلام کو انصاف کی نگاہ سے دیکھیں تو پھر حسن کی کوئی انتہا بھی نظر نہیں آتی۔ واقعی جو سوز و گداز خستگی، درد، برشتگی، نشتریت، بلند پروازی، نازک خیالی، تمکنت، متانت، جلالت، تہذیب، شوخی، غالب کے کلام میں ہے باستثنائے درد و میر کسی استاد کے کلام میں نہیں پائی جاتی ہے۔ نشتریت تو ایسی غضب کی ہے کہ میر صاحب کے کلام میں بھی اس سے زیادہ نہ ہوگی۔ پر تاثیری کا کیا کہنا۔ عالی مذاقی روح کو عالم بالا کی سیر دکھاتی ہے۔'' کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 435

مولانا حالی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں غزل سے متعلق جو اعتراضات کیے اور جتنے مشورے اس کی ترقی و اصلاح کے سلسلے میں دیے تھے، امداد امام اثر ان میں سے زیادہ تر کو نازیبا قرار دیتے ہیں اور حالی کے اس اقدام کو یورپ کی تقلید و پیروی سے تعبیر کیے ہیں۔ اگرچہ اثر نے حالی کو مخاطب کر کے اپنے اعتراضات پیش نہیں کیے ہیں تاہم ان کے انداز تخاطب اور غزل کے سلسلے میں ان کے مندرجات و خیالات سے اس بات کی توثیق ہوجاتی ہے کہ روئے سخن سرسید اور حالی کی طرف ہی ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ''ان حضرات پر انگریزی کا جہل مرکب ایسا سوار ہو رہا ہے کہ جب تک ان کے خیال کے مطابق انگریزی مذاق کے ساتھ غزل سرائی نہیں کی جائے تب تک غزل سرائی مطبوع رنگ پیدا نہیں کر سکتی۔ ان حضرات میں سے بعض فرماتے ہیں کہ غزل میں ہمیشہ عشقیہ مضامین باندھے جاتے ہیں جو مخرب تہذیب ہوا کرتے ہیں۔ لازم ہے کہ ایسے مضامین کے عوض وعظ، پند، اخلاق، تمدن اور نیچرل سنیریاں کی باتیں موزوں کی جائیں۔'' کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 435

امداد امام اثر کے نزدیک غزل 'داخلی' صنف ہے اور واردات قلبیہ، امور ذہنیہ و روحیہ اور عشقیہ مضامین کے لیے مختص ہے اس میں خارجی مضامین کی گنجائش کم ہی ہے۔ اگر خارجی امور کا بیان کیا بھی جائے تو اس کا انداز داخلی و شخصی ہونا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ اثر کے یہ خیالات اپنی جگہ پر مناسب ہیں اور جدید غزل کے انفراد و آہنگ سے از حد قریب معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اثر کا غزل کے سلسلے میں موضوعاتی حد بندی کرنے کا خیال صحیح نہیں ہے۔ غزل کا میدان اتنا وسیع ہے کہ اہل قدرت فن کار اس میں حیات و کائنات کے تمام تر جلوے دکھا سکتے ہیں۔ اثر غزل کی ہیئت میں کسی قسم کی تبدیلی و ترمیم کے بھی خلاف ہیں۔ حالی کی بے قافیہ و ردیف کی شاعری کی تجویز اور مسلسل غزل کے مشورے کو وہ صحیح قرار نہیں دیتے۔ انہوں نے غزل کے سلسلے میں جن امور کو لازمی سمجھا ہے ان سے اختلاف تو ممکن ہے لیکن یکسر انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اثر نیچرل شاعری اور خارجی مضامین کے لیے مثنوی کو موزوں صنف قرار دیتے ہیں۔ مثنوی کی تعریف اثر نے حالی کی مانند کی ہے اور اسے رزمیہ اور بزمیہ شاعری کی ادائیگی کے لیے بہترین صنف بتایا ہے۔ مومن کی مثنوی نگاری کے متعلق ان کے خیالات ہیں: ''استاد مومن کی مثنویاں ہر چند زور طبیعت اور سخن آفرینی سے خبر دیتی ہیں مگر ان میں اخلاقی یا تمدنی یا مذہبی مضمون کا نشان نہیں پایا جاتا ہے۔ ان کی کوئی مثنوی ایسی نہیں دکھائی دیتی ہے جو خس برابر بھی مفید معاشرت ہو یا جس سے بال برابر بھی فائدہ عقبیٰ مرتب ہو۔ اکثر مضامین عشقیہ ہیں... فقیر کی دانست میں مومن خاں کی کوئی مثنوی مفید بنی آدم نظر نہیں آتی... مثنوی نگاری کے لیے داخلی شاعری کے ساتھ خارجی شاعری کی بھی بڑی حاجت ہے، مومن خاں خارجی شاعری سے کوئی بہرہ نہیں رکھتے۔'' کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 584-85

مومن کی مثنویوں سے متعلق اثر کا یہ خیال درست ہے لیکن مومن نے ایک 'مثنوی جہادیہ' بھی لکھی ہے، جس کا موضوع غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد اور ایمان و مذہب کی تقدیس سے متعلق ہے۔ شاید اثر کو اس مثنوی کا علم نہیں تھا۔ اثر نے میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' کو دیا شنکر نسیم کی مثنوی 'گلزار نسیم' سے فکر و فن اور داخلی و خارجی ہر دو اعتبار سے مقدم و مرجح قرار دیا ہے اور دونوں مثنویوں پر اثر نے حالی سے بہتر تنقید کی ہے۔ علاوہ ازیں اثر نے فارسی اور اردو قصیدہ نگاروں کا بھی بخوبی جائزہ لیا ہے۔ اردو میں سودا کو وہ سب سے بڑا قصیدہ نگار مانتے ہیں اور شیکسپیئر کا ہمسر قرار دیتے ہیں۔ سودا کو وہ خارجی و داخلی دونوں انداز کی شاعری پر قادر بتاتے ہیں۔

امداد امام اثر نے کاشف الحقائق کے آخر میں صنف مرثیہ اور کلام انیس پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے مرثیے کے متعلقات اور موضوعات کے سلسلے میں جو کچھ اور جتنا کچھ لکھا ہے وہ مرثیے کے متعلق 'مقدمہ شعر و شاعری' میں حالی کے بیان کردہ مباحث سے زیادہ اہم ہے۔ انیس سے متعلق اثر کی تنقید حالی اور آزاد دونوں سے بدرجہا بہتر ہے۔ حالی نے مرثیے کے موضوعات میں وسعت پیدا کرنے کی تجویز پیش کی تھی اور شخصی مرثیوں کی تصنیف پر زور دیا تھا۔ اثر اس سلسلے میں اپنی رائے ظاہر نہیں کرتے۔ البتہ مرثیے کو وہ Epic Poetry اور انیس کو اردو کا واحد Epic Poet قرار دینے میں بڑی دلچسپی اور عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہی نہیں وہ کئی مقامات پر انیس کی شاعری کو 'وحی و الہام' سے متصف بھی بتاتے ہیں۔ انیس سے متعلق ان کے خیالات اس طرح ہیں... ''میر صاحب (میر انیس) کی مرثیہ نگاری ایک

رزمی مرثیہ نگاری ہے۔ یہ اس لیے کہ واقعہ کربلا کی مرثیہ نگاری رزمی شاعری کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔ پس حضرت کی شاعری کا شمار ہومر، ورجل، ملٹن، فردوسی اور بیاس کی شاعری کے ساتھ ایک ضروری امر ہے۔ جس طرح بہ سبب شعرائے نامی رزمی مضامین حوالہ قلم کرتے گئے ہیں میر صاحب بھی اسی طرح رزمی مضامین کو تقاضائے واقعہ کے باعث اپنے مراثی میں کثرت کے ساتھ جگہ دیتے گئے ہیں۔ ایسی حالت میں میر صاحب کو شعرائے مسبوق الذکر کی طرح رزمی شاعر Epic Poet کہنا بے محل نہ ہوگا۔" کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 688

اثر، انیس کو رزمی شاعر ماننے کے ساتھ ساتھ انہیں الہامی شاعر بھی بتاتے ہیں اور فردوسی و ہومر سے بلند تر مقام پر فائز کرتے ہیں۔ انھوں نے انیس سے متعلق اپنی تنقید کا زور زیادہ تر انھیں الہامی شاعر اور رزمی شاعر قرار دینے میں صرف کیا ہے۔ بہتر ہوتا کہ وہ انیس کے امتیازات فن کی وضاحت کے ساتھ نشان دہی فرماتے۔ بہرحال انیس کے سلسلے میں اثر نے آزاد و حالی سے بہتر مگر شبلی سے کمتر درجے کی تنقید کی ہے اور اس میں ان کی جذباتیت اور عقیدت کو خاصا دخل ہے۔ نہ تو مرثیہ نگاری کو تمام تر ایک شاعری قرار دیا جاسکتا ہے نہ ہی انیس کو رزمی شاعر ثابت کیا جاسکتا ہے۔ انیس کے یہاں رزمی شاعری کے عناصر و آثار ضرور ہیں، لیکن ان کی پوری شاعری رزمیہ نہیں ہے۔ انیس کی طرح سے دبیر کے متعلق بھی اثر کی تمام تر رائے محض عقیدت مندانہ ہے۔ وہ دبیر کو شاعر سے زیادہ صفات ملکوتی، خاصان خدا اور اولیائے خدا کی صفات سے متصف شخصیت قرار دینے میں دلچسپی لیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ دبیر کے فن پر انہوں نے چند سطور بھی قلم بند نہیں کی ہیں۔ البتہ اتنا ضرور لکھا ہے کہ "آپ سلطان الذاکرین تھے اور مذہبی شاعر تھے۔" کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 734

ظاہر ہے کہ دبیر کو ایک مذہبی شاعر سمجھ کر انیس کے مقابلے میں ان کے فنی کمالات نمایاں نہ کرنا اور ان کی شاعری کی خصوصیات کی نشان دہی نہ کرنا، دونوں رویے دبیر کے ساتھ یکسر ناانصافی پر مبنی ہیں۔ یہ رویہ بعد کو شبلی نے بھی روا رکھا ہے۔ حالی نے بھی دبیر کے فن پر روشنی نہیں ڈالی ہے۔ آزاد نے البتہ

اثر، انیس کو رزمی شاعر ماننے کے ساتھ ساتھ انہیں الہامی شاعر بھی بتاتے ہیں اور فردوسی و ہومر سے بلند تر مقام پر فائز کرتے ہیں... لیکن وہ دبیر کو شاعر سے زیادہ صفات ملکوتی، خاصان خدا اور اولیائے خدا کی صفات سے متصف شخصیت قرار دینے میں دل چسپی لیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ دبیر کے فن پر انہوں نے چند سطور بھی قلم بند نہیں کی ہیں۔

انیس و دبیر پر یکساں طور پر لکھا ہے۔

اثر نے یوروپین شعرا اور ان کی شعری جہات و خصوصیات پر بھی بار آور بحث کی ہے۔ یونانی ڈراموں میں ٹریجڈی اور کامیڈی کے عناصر کی تلاش کی ہے۔ علاوہ ازیں وہاں کی مختلف اصناف سخن پر روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے اردو میں سب سے پہلے دیہی زندگی پر مبنی شاعری Pastroal Poetry کو متعارف کرایا۔ انگریزی میں Pope اور یونانی میں Hasiod اور عرب میں بھی کئی شعرا نے اس نوعیت کی شاعری کی ہے۔ ہیزیڈ Hasiod کی ایک اہم تصنیف Work and day بھی ہے جس میں محنت کشوں کے حوالے سے تخلیق کردہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ اور زراعتی اطوار و امور پر مشتمل معلومات بھی موجود ہیں۔ کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 40-138

مجموعی طور پر یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اثر، آزاد، حالی، سرسید اور شبلی سے زیادہ بین العلومی اور بین الاقوامی ادبیات پر مہارت رکھتے تھے۔ ان کی نظر میں مغرب و مشرق دونوں کی خوبیاں اور کمزوریاں ہیں۔ یہی سبب ہے کہ نہ وہ مغربی تقلید و تبعیت کا نعرہ بلند کرتے ہیں نہ ہی اہل مشرق کو مغرب کی ترقیات و فتوحات سے محترز و بے خبر رہنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ ان کی تنقید نہایت متوازن اور معتدل مزاج کی حامل ہے۔

امداد امام اثر کی تنقید کا غالب رجحان اگرچہ تاثراتی و جمالیاتی نوعیت کا ہے لیکن ان کے جلو میں عمرانی و سماجی تنقید کا رجحان بھی متواتر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی رائیں کئی مقامات پر تذکروں اور مشاعروں کی تحسین اور تنقید سے ہم رشتہ معلوم ہوتی ہیں لیکن یہ ان کی جذباتیت اور پسندیدگی کا ایک پہلو ہے۔ لیکن شعر و ادب کا مطالعہ وہ عمرانی و سماجی اور اخلاقی و فنی نقطہ ہائے نگاہ سے کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی تنقید میں قدیم و جدید کا سنگم قائم ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اثر کی تنقید سے متعلق صحیح لکھا ہے: "امداد امام اثر مغربی اور مشرقی نقطہ میں پیوند قائم کرنے والے نقادوں میں ہیں۔ ان کا انداز حکیمانہ اور تجزیاتی ہے تنقید کے اس ماخذ (کاشف الحقائق) سے اردو کے اولین بڑے نقادوں نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔" اشارات تنقید، ص 726، ناشر چمن بک ڈپو دہلی 1977 ■■

فن اور شخصیت

رام بابو سکسینہ کا اسلوبِ نگارش

معین الدین شا

رام بابو سکسینہ کے اُسلوبِ نگارش کا جائزہ لیتے وقت ایک اہم مسئلہ یہ درپیش آتا ہے کہ انھوں نے زیادہ تر انگریزی میں لکھا ہے۔ ان کی مستقل تصانیف ہی نہیں بلکہ مضامین ومقالات اور خطوط وغیرہ بیش تر انگریزی میں ملتے ہیں۔ چند خطبات وتقاریر (ادبی وغیر ادبی) ایسے ہیں جو بزبانِ اردو مختلف رسائل وجرائد اور اخبارات میں شائع ہوئے۔ لہٰذا رام بابو سکسینہ کے اُسلوبِ نگارش کے مطالعے میں ان کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ لیکن عام طور پر سکسینہ صاحب کے مضامین، مقالات، خطبات اور مکاتیب وغیرہ مجموعی صورت میں ہم دست نہیں ہوتے۔ یہ تمام مختلف رسائل وجرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زیرِ نظر مضمون میں رام بابو سکسینہ کے اسلوبِ نگارش کا مفصل جائزہ نہیں لیا گیا۔

رام بابو سکسینہ کے انگریزی مضامین زیادہ تر پی ای این P E N انگریزی جرنل میں شائع ہوئے۔ پی ای این کے 1947 سے قبل کے شمارے کہیں دست یاب نہیں ہوتے، یہ تمام شمارے اب آرکائیوز کی زینت بنے ہوئے ہیں۔

رام بابو سکسینہ کی ملکی وغیر ملکی شعرا، ادبا اور کئی عظیم المرتبت شخصیات سے خط وکتابت بیش تر انگریزی میں اور شاذ ہی اردو میں ہوا کرتی تھی۔ لیکن افسوس کہ ان کے انگریزی خطوط کو یکجا کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ ان کے مکتوب البم میں سر تیج بہادر سپرو، ڈاکٹر سچدانند سنہا، پروفیسر سید اعجاز حسین، جناب ضامن علی، پروفیسر سید احتشام حسین[1] شام موہن لال جگر بریلوی، جنگ بہادر جنگ میرٹھی، للتا پرشاد شاد میرٹھی، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب[2]، ڈاکٹر تاراچند، پروفیسر گیان چند جین[3] ڈاکٹر نذیر احمد، سید حامد، بابو برجیندر پرشاد، پروفیسر مختار الدین احمد آرزو[4] محمد یعقوب دواشی، پروفیسر آل احمد سرور[5] منشی دیانرائن نگم[6] مولانا صفی لکھنوی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، طالب دہلوی، گلزار دہلوی، سرو نائیڈو، رویندر ناتھ ٹیگور، ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر، پروفیسر رشید صدیقی[7] پروفیسر عبدالقادر سروری، علامہ نیخود موہانی، پروفیسر جگن آزاد، لالہ سری رام دہلوی[8] اور وحید الدین (جان نشین نظامی بدایوں) وغیرہ کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

مقام افسوس ہے کہ مذکورہ مکتوب البم میں صرف جگر بریلوی، لکھنوی، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر نذیر احمد، محمد یعقوب دواشی، وحید الدین او برجیندر پرشاد کے نام رام بابو سکسینہ کے چند خطوط بہ مشکل حاصل ہو بقیہ تمام خطوط گوشۂ گمنامی میں غرق ہیں۔

سکسینہ صاحب کے سلسلۂ مراسلت کے متعلق علی جواد زیدی لکھتے

"ہر زبان کے ادیبوں سے ملے جن میں سے کئی ایک سے برابر خط وکتا بھی جاری رکھی۔"[9] اسی ضمن میں ویریندر پرشاد سکسینہ کا یہ بیان بھی لائق ہے کہ "ہندوستان اور دوسرے ممالک کے ادیبوں، شاعروں اور نقادوں سکسینہ صاحب کے تعلقات رہے ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان خطوط کا مجموعہ شائع کیا جائے جو انھوں نے قابلِ ذکر ادیبوں، شاعروں اور نقادو لکھے ہیں"[10] رام بابو سکسینہ نے اپنے بعض مضامین ومقالات اور خط وتقاریر میں اسلوبِ نگارش کے متعلق چیدہ چیدہ جملوں میں وضاحت کی جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشا پردازی کے کیا اصول وضوابط ان کے پیشِ رہتے تھے۔ ذیل کی چند مثالوں سے اس امر کی بہ خوبی وضاحت ہوتی ہے

"یہ ضروری ہے کہ عوام سے رابطہ قائم کرنے کے لیے جو زبان است کی جائے وہ صاف، سادہ، سہل اور غیر مبہم ہو، خیالات کی ادائگی مشکلات وادبی اصطلاحات کے استعمال سے پرہیز کیا جائے۔ الفاظ محاورات سیدھے سادے اور جانے پہچانے ہونے چاہئیں۔ متعلق

غیر معروف نہیں۔ لیکن زبان بے رنگ یا پھیکی نہیں ہونی چاہیے۔ بلکہ واقعیت پسندانہ اور ڈرامائی ہونی چاہیے۔ مثلوں، مقولوں اور کہاوتوں کا استعمال آزادانہ طور سے کیا جانا چاہیے۔ مگر یہ مثلیں اور کہاوتیں ایسی ہونی چاہئیں جو متعلقہ خطہ میں رائج ہوں اور دیہی زندگی سے اخذ کی گئی ہوں۔ اس بات کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ دیہاتی عوام میں زیادہ تعداد ناخواندہ یا نیم خواندہ لوگوں کی ہے۔ لہٰذا لازم ہے کہ زبان ایسی استعمال کی جائے جو ان کی سمجھ سے بالا نہ ہو۔''[11]

پھر اسی ضمن میں مزید لکھتے ہیں: ''لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ زبان بھونڈی، بھدی، بے اثر یا پھسپھسی ہو، ہمیں گاؤں والوں کو ایک اعلیٰ درجے کی زبان سے روشناس کرانا ہوگا۔ مگر یہ کام دھیرے دھیرے کرنے کا ہے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں۔''[12]

رام بابو سکسینہ کے مندرجہ بالا بیانات سے زبان اور اسلوب نگارش کے متعلق ان کے طرز فکر کی ایک ہلکی سی جھلک مل جاتی ہے، اگر چہ انھوں نے یہ وضاحت تو نہیں کی کہ علمی اور ادبی زبان کیسی ہونی چاہیے، یا کس قسم کے اصطلاحات سے پرہیز کرنا چاہیے۔ نیز یہ کہ کن عناصر کی شمولیت سے مرصع اور جاندار اسلوب وجود میں آتا ہے۔ مگر ان کے بیان سے تو معلوم ہوگیا کہ زبان کو گورکھ دھندا نہیں ہونا چاہیے۔ یعنی وضاحت، صراحت اور قطعیت زبان ہی نہیں بلکہ اسلوب بیان کے لیے بھی ضروری ہے۔

اسلوب نگارش کے ذیل میں یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ موضوع اور مواد کے سبب بھی اسلوب نگارش میں تبدیلی پیدا ہوجاتی ہے۔ مثلاً 'یوروپین اینڈ انڈو یوروپین پوئٹس آف اردو اینڈ پرشین' میں رام بابو سکسینہ کے اسلوب کی نوعیت تذکروں جیسی ہے، مضامین ومقالات اور مراسلات وغیرہ میں ان کا اسلوب خطیبانہ ہے۔

جیسا کہ معلوم ہے رام بابو سکسینہ بنیادی طور پر انگریزی میں اظہار خیال کیا کرتے تھے، اور یہ اثر تھا اس تعلیم وتربیت کا جس کے حصول میں انھوں نے زندگی کا بیش قیمت حصہ صرف کیا تھا۔ وہ جس سماج میں رہے، اور جن لوگوں سے شب وروز کا واسطہ پڑا، وہ مغربی تہذیب کے پروردہ تھے، ایشیائی زبان اور اس کے شعروادب کے متعلق ان کا نقطہ نظر یکسر بدلا ہوا تھا۔ ان کے

رام بابو سکسینہ بنیادی طور پر انگریزی میں اظہار خیال کیاکرتے تھے،وہ جس سماج میں رہے، اور جن لوگوں سے شب وروز کا واسطہ پڑا، وہ مغربی تہذیب کے پروردہ تھے،ان کے ذہنوں پر مغربی اقدار وافکار کا غلبہ تھا، لیکن رام بابو سکسینہ کی شخصیت جس سانچے میں ڈھلی اس کا یہ روشن پہلو ہے کہ انھوں نے مشرقی قدروں سے اجتنکب نہیں کیا

ذہنوں پر مغربی اقدار وافکار کا غلبہ تھا، مشرقی تہذیب اور اس کی اقدار کے متعلق ان کا رویہ معترضانہ تھا۔

رام بابو سکسینہ کی شخصیت جس سانچے میں ڈھلی اس کا یہ روشن پہلو ہے کہ انھوں نے مشرقی شعریات سے اجتناب نہیں کیا، ہاں انھوں نے دیگر معاصرین کے برعکس اپنے ذوق ادب کی تشکیل یا اظہار خیال کے لیے اردو کی بجائے اس زبان کو پسند کیا جو حکمراں طبقے کی زبان تھی۔ بلاشبہ انگریزی وسیع حلقوں تک پہنچتی ہے اور اس کے اثرات بھی دور رس ہوتے ہیں، مگر اس زبان کو اختیار کرنے اور اسے ہی تصنیف وتالیف کے لیے استعمال کرنے میں ایک نوع کا احساس کمتری مضمر تھا۔

یہ سچ ہے کہ رام بابو سکسینہ کی علمی مصروفیات کا تمام تر دائرہ مشرقی شعروادب بالخصوص اردو زبان اور اس کے ادب تک محدود ہے، اور اس لیے اکثر یہ خیال دامن گیر ہوتا ہے کہ کاش انھوں نے انگریزی کے بجائے اردو کو اہمیت دی ہوتی۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کے کارناموں کی فہرست میں یہ بات بھی جلی حروف سے درج کی جاتی کہ رام بابو سکسینہ، صاحب اسلوب یا بے مثل انشاپرداز بھی تھے۔ مگر چونکہ ایسا نہیں ہے، اس لیے اردو میں جس قدر کہ خطبات، مضامین یا تقاریر مطبوعہ شکل میں سامنے آئیں، ان کی روشنی میں سرسری طور پر ہی سہی، رام بابو سکسینہ کے اسلوب نگارش کا محاکمہ کیا جاسکتا ہے۔

رام بابو سکسینہ کی جن مطبوعہ تحریروں کا ذکر گزشتہ اوراق میں کیا گیا، ان کے بغور مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عام طور پر ان کی نثر مغلق اور ثقیل الفاظ سے بوجھل نہیں ہوتی، وہ سادگی اور صفائی کے ساتھ اپنا مافی الضمیر ادا کردیتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی اپنے بعض معاصرین یعنی شمس اللہ قادری، مولانا عبدالسلام ندوی اور مولوی عبدالحی ندوی وغیرہ کی تقلید کے سبب ان کا اسلوب مضمحل اور ناتواں ہوجاتا ہے اور اکثر انھی بزرگوں کے فیض سے ان کے اسلوب میں تشبیہات، استعارات، تمثیلات اور ضرب الامثال کے علاوہ محاورہ سازی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ان کی شمولیت سے بسا اوقات ان کی تحریریں ایک خاص تاثر کی باعث ہوتی ہیں۔

ذیل میں رام بابو سکسینہ کی تحریروں سے چند اقتباسات درج کیے جاتے

ہیں، ان سے ان کا نثری آہنگ اور بڑی حد تک اندازِ تحریر کا پتہ چلتا ہے۔

■ ''وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

ہندوستان کا پہلا نقصان یہ ہوا کہ اس کی متاع یعنی اس کی دولت وعظمت لٹ گئی اور دوسرا نقصان جو اس سے بھی زیادہ اہم ہے، یہ ہوا کہ اہلِ ہند کو اپنے نقصان کا احساس نہ رہا۔ اگر آج بھی یہ احساس پیدا ہو جائے تو بھی کامیابی و ترقی کے بام پر پہلا قدم ہوگا۔

لیکن سوال یہ ہے کہ جن لوگوں کی نگاہیں اپنے گھر اپنے گاؤں یا اپنے قصبہ سے آگے نہ بڑھتی ہوں، جن کی تمام تر توجہ کسبِ معاش اور ذاتی اغراض پر صرف ہوتی ہوں انھیں اس کا احساس ہو کب سکتا ہے کہ وہ پس ماندگی کی آخر صف میں کھڑے ہوئے ہیں۔ اس احساس کو اگر کوئی چیز پیدا کر سکتی ہے یا ابھار سکتی ہے تو وہ تعلیم ہے اور اس کے لیے تعلیم کی اہمیت ایک پسماندہ اور زوال دیدہ قوم کے لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اس امر میں شک اور شبہ کی گنجائش نہیں کہ ہندوستان کی بہت بڑی ضرورت یہ ہے کہ اس کے باشندگان کی کثیر تعداد کو تعلیم یافتہ بنادیا جائے۔''13

■ ''بنی نوع انسان کی خوش قسمتی ہے کہ اس طویل اور تباہ کن جنگ (دوسری جنگ عظیم) سے بالآخر نجات مل گئی۔ آج چار دانگ عالم میں خوشی کے شادیانے بج رہے ہیں۔ چھ سال کی گوناگوں صعوبتوں کے بعد آج دنیا اطمینان کی سانس لے رہی ہے۔ زمین جو آسمان کے خون سے داغدار تھی امن کے گلہائے رنگ کھلا رہی ہے۔ توپوں اور بمباروں کی گرج کے بجائے صلح کی مطربہ مسرت وشادمانی کی تانیں اڑا رہی ہے۔ ہیجان اور اضطراب نے سکون واطمینان کے لیے میدان خالی کر دیا ہے۔ تشویش کی جگہ تمکین اور ہراس کی جگہ تسکین نے لے لی ہے۔ اتحادیوں نے جاپان پر، انصاف نے ظلم پر، راستی نے فریب پر، تہذیب نے بربریت پر اور نور نے ظلمت پر بیک وقت فتح حاصل کی ہے، شاندار مکمل اور قطعی فتح۔''14

''بنی نوع انسان کی خوش قسمتی ہے کہ اس طویل اور تباہ کن جنگ (دوسری جنگ عظیم) سے بالآخر نجات مل گئی۔ آج چاردانگ عالم میں خوشی کے شادیانے بج رہے ہیں۔ چھ سال کی گوناگوں صعوبتوں کے بعد آج دنیا اطمینان کی سانس لے رہی ہے۔ زمین جو آسمان کے خون سے داغدار تھی امن کے گلہائے رنگ کھلا رہی ہے۔ تو پوں اور بمباروں کی گرج کے بجائے صلح کی مطربہ مسرت وشادمانی کی تانیں اڑا رہی ہے۔''

■ ''ان کی زبان دانی اور خوش بیانی کے اثر کا نقش میرے دل پر گہرا تھا۔ ان کی باتوں میں گلوں کی خوش بو تھی اور عقل کا نچوڑ ہوتا تھا۔ دیدہ و دل دونوں ان سے شاداب ہوتے تھے۔ بہت کم لوگ میں نے ایسے دیکھے ہیں جن کے کلام و بیان میں ایسا چلتا ہوا جادو ہوتا ہے کہ سننے والا مسحور و مستغرق ہو جائے۔ اس لحاظ سے لالہ سری رام کا نام سر تیج بہادر سپرو، ڈاکٹر سچدانند سنہا اور سر راس مسعود کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ یہ لوگ لاجواب خوش تقریر تھے، گفتگو کے وقت چھا جاتے تھے اور باتوں ہی باتوں میں ایسے لطیفے اور چٹکلے چھوڑتے تھے کہ بات چیت باغ و بہار ہو جاتی تھی۔ بولنے کا بھی ایک سلیقہ ہوتا ہے۔ ان لوگوں کی جادو بیانی کا ایک راز اور بھی تھا کہ پرانے واقعات اور چٹکلوں کو کچھ ایسے انداز میں پیش کرتے کہ نئے اور پُر اثر بن جاتے تھے۔''15

■ ''کربلا کا واقعہ نیک و بد، خیر و شر، حق و باطل کے ازلی مجادلے کا ایک سچا دنیوی مرقع ہے۔ عہدِ حاضر کے کسی بڑے مصور سے کہا جائے کہ وہ اپنے تخیل کی مدد سے خیر و شر کا ایک مرقع بنا کر پیش کرے اور وہ آب و رنگ سے دسویں محرم کے واقعات کا نقش بنا کر ہمارے سامنے پیش کر دے تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ خیر و شر کی یہی بہترین تصویر ہے۔ کربلا کے پس منظر میں ایثار و نفس پرستی، شجاعت اور بزدلی، بے رحمی و مظلومی، عدل و بے انصافی، حق بینی و حق فراموشی، صبر و ظلم، تشنگی و سیری، انسانیت و بربریت کے ایسے متضاد و متباین مرقعے ایک وقت میں اور ایک جگہ میسر آ جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس اہتمام و نظام کو دیکھ کر تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ واقعہ فطرت کا ایک سمجھا سوچا شعوری عمل تھا۔ جس سے بڑے بڑے کام لینے مقصود تھے۔''16

■ ''جدید اردو ادب میں مہاراجہ برق ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ یہ اپنے زمانے کے صفِ اوّل کے شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ ایک انسان کی حیثیت سے بھی ان کی ہستی عظیم تھی۔ وہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں، تکمیلِ فن، حسنِ ذکاوت، صناعانہ استعداد اور زبان و بیان پر حیرت انگیز مہارت رکھنے کے باعث افقِ اردو پر آفتابِ عالم تاب بن کر چمکے۔ آپ کا کلام حسنِ سلاست کا بہترین نمونہ ہے۔ آپ کی نظمیں جذباتِ عالیہ، موزوں تشبیہات واستعارات، نفیس خیالات اور نزاکتِ بندش کے جوہروں سے مملو ہیں۔ آپ نے مختلف موضوعات پر کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ آپ کے

موضوعات میں حب الوطنی، تاریخ، مناظر قدرت، اخلاقیات اور دینیات شامل ہیں۔ آپ کی بیانیہ شاعری بھی بے حد قابلِ قدر ہے۔ آپ نے مختلف تہواروں سے متعلق نظمیں کہی ہیں، جن میں ہندی الفاظ کا استعمال نہایت برمحل اور فن کارانہ صلاحیت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ان نظموں میں جن اخلاقی اقدار کو نمایاں کیا گیا ہے وہ آج بھی مسلمہ ہیں۔''[17]

مذکورہ بالا اقتباسات کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو اول تو رام بابو سکسینہ پر لگائے جانے والے اس الزام کی نفی ہوتی ہے کہ انھیں 'اردو نویسی' پر قدرت حاصل نہیں، دوئم اس بات کا مزید ثبوت بہم پہنچتا ہے کہ جس شخص نے اردو زبان و ادب سے متعلق انگریزی میں متعدد تصنیفات و تالیفات مرتب اور شائع کیں، اسے نہ صرف اردو نثر پر قدرت حاصل تھی، بلکہ وہ اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے ادبی طریقوں سے بھی واقف تھا۔

اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ مذکورہ بالا اقتباسات اپنی اثر آفرینی، صراحت اور وضاحت کے علاوہ احساسات و خیالات کے اظہار اور ابلاغ و ترسیل کے نقطہ نظر سے لکھنے والے کی شخصیت کا ایک ایسا برگزیدہ تصور پیش کرتے ہیں کہ قاری انھیں پڑھ کر متاثر ہوتا ہے۔ ان اقتباسات میں ایسا کیا ہے، جس پر 'نو مشقی' کا الزام لگایا جائے۔ سکسینہ صاحب کی تحریریں عام طور پر اسی انداز کی ہوتی ہیں۔ راقم الحروف کو ان کے جس قدر خطبات اور مضامین دست یاب ہوئے ہیں ان سب میں یہی اندازِ بیان پایا جاتا ہے۔ ان کا نمایاں وصف دریافت کرنا مقصود ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ رام بابو سکسینہ عموماً سادہ و سلیس نثر لکھنے کے عادی تھے۔ ترصیع و تزئین سے انھیں بیر تھا، الفاظ عموماً آسان اور سامنے کے ہوتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اکثر محاوراتی انداز اختیار کر لیتے تھے، جیسا کہ سابقہ مثالوں سے واضح ہوگا۔ ایسا کرتے ہوئے انھوں نے سنسکرت اور ہندی کے شیریں الفاظ کا استعمال بھی آزادانہ طور پر کیا ہے اور ان کی یہ کوشش لائق توجہ ہے۔ کیونکہ اس سے اردو اور ہندی کے بیچ کی دوری کم ہوتی ہے۔

رام بابو سکسینہ کے اسلوب میں بعض کمزوریاں بھی مل جاتی ہیں، جن سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ اوصاف و معائب کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے، البٰذا یہ مقام افسوس کرنے کا مطلق نہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

> **''کربلا کا واقعہ نیک وبد، خیرو شر، حق وباطل کے ازلی مجادلے کا ایک سچا دنیوی مرقع ہے۔ عہد حاضر کے کسی بڑے مصور سے کہا جائے کہ وہ اپنے تخیل کی مدد سے خیروشر کا ایک مرقع بناکر پیش کرے اور وہ آب ورنگ سے دسویں محرم کے واقعات کا نقش بناکر ہمارے سامنے پیش کردے تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ خیروشر کی یہی بہترین تصویر ہے۔''**

■ ''اس دوران میں وہ ڈیڑھ دون سے مجھے نہایت طویل خط لکھا کرتے تھے۔''[18]

یہاں دوران کے بعد لفظ 'میں' زائد ہے، لہٰذا جملے کی سلیت متاثر ہو رہی ہے۔ (مگر یہ انداز ان کے اکثر ہم عصروں کا بھی ہے، اور از روئے قواعد غلط نہیں۔ ۔مدیر)

■ ''خدا کرے وہ آج بھی موجودہ اور آنے والی نسلوں کی رہنمائی کریں۔''[19] آج بھی اور موجودہ دونوں کے معنی ایک ہیں۔ اگر 'آج بھی' کا استعمال نہیں کیا جاتا تو جملے کی فصاحت کا خون نہیں ہوتا۔

■ ''ہندی اپنی گزشتہ وراثت سے انکاری نہیں ہو سکتی۔''[20]

لفظ 'انکاری' کا استعمال جائز معلوم نہیں ہوتا۔

(4) 'چنانچہ حسینؑ اور ان کے ہمراہیوں نے جو بوڑھے اور شیر خوار سب ملا کر بہتّر فرد انسان تھے۔ گرمی کے شدید موسم میں پانی کی جگہ اس جلتی ہوئی سرزمین پر جامِ شہادت پیا۔''[21]

اس عبارت میں لفظ 'فرد' اور 'انسان' دونوں کا ایک ساتھ استعمال ہوا ہے، یہ اسلوب نگارش کی کمزوری ہے۔ 'فرد' اور 'انسان' میں سے کسی ایک لفظ کا استعمال ہونا چاہیے۔ اگر رام بابو سکسینہ بہتّر فرد انسان کے بجائے، بہتّر کا لشکر لکھتے تو عبارت بامزا ہو جاتی۔

■ ''ان کی زندگی کے واقعات میں حقوق طلبی کا کوئی شائبہ میسر نہیں آتا۔''[22] شائبہ میسر نہیں آتا کون سی ترکیب ہے، ہم اسے سمجھنے سے قاصر ہیں۔ (میسر کے معنی ہیں، ملنا، حاصل ہونا۔ اس سے ترکیب سمجھ میں آتی ہے۔ ۔مدیر)

مندرجہ بالا مثالوں سے معلوم ہوا کہ رام بابو سکسینہ چند الفاظ کا استعمال، بے طور پر کر کے تحریر کے حسن کا خون کر دیتے ہیں۔ بسا اوقات وہ ایسے الفاظ یا جملے بھی لکھ دیتے ہیں جن کا مطلب واضح نہیں ہوتا بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''بعض باتیں وہ (رام بابو سکسینہ) ایسی بھی کہہ جاتے ہیں جن کا مطلب سمجھنا مشکل ہے۔ مثلاً 'دنیا بھر کی شاعری کا طرۂ امتیاز وسحر و طلسم کو سمجھنا۔ خدا جانے اس سحر و طلسم سے ان کا کیا مقصد ہے۔''[23]

علاوہ ازیں سکسینہ صاحب کے اسلوب نگارش کی ایک بڑی کمزوری یہ بھی ہے کہ انھوں نے خود کو کئی جگہوں پر دہرایا ہے، لہٰذا ان کی تحریروں

میں خیالات کی یکسانیت پیدا ہوگئی ہے۔ مثال کے طور پر جے پور میں 29 تا 31 مارچ 1956 'کل راجستھان اردو کنونیشن' کا انعقاد ہوا تھا۔ اس میں شرکت کی غرض سے کنونیشن کے منتظمین نے رام بابو سکسینہ کو دعوت نامہ ارسال کیا، سکسینہ صاحب اپنی مصروفیات کی وجہ سے کنونیشن میں شریک نہیں ہو سکے، لیکن انھوں نے کنونیشن کی کامیابی کے لیے اپنا طویل مراسلہ پیغام کی صورت میں ارسال کر دیا۔

تقریباً دو ماہ بعد دہلی میں 20 مئی 1956 کو 'یوم برق' کا انعقاد ہوا تو رام بابو سکسینہ نے اپنے خطبہ صدارت میں دو ماہ قبل 'کل راجستھان اردو کنونیشن' کے پیغام میں کہی گئی باتوں کو چند الفاظ کے تغیر کے ساتھ دہرا دیا، ذیل میں دونوں مثالیں درج ہیں:

الف۔ ''اردو کے پاس ادب کا ایک بڑا ذخیرہ ہے۔ جو ہندوستان کی شان و شوکت ہے۔ اس کا بڑا خزانہ ہے۔ اس کے پاس ہیرے، جواہرات، لال پنّے۔ اور یاقوت موجود ہیں۔ جو یقیناً ضائع نہیں کیے جاسکتے۔''[24]

''اردو ایک عظیم سرمایہ کی مالک ہے۔ اس پر بجا طور پر فخر کیا جاسکتا ہے۔ اس کا خزانہ وسیع ترین ہے۔ یہاں موتی بھی ہیں اور لعل بھی۔ ہیرے بھی ہیں اور زمرد بھی۔ کیا ایسا خزانہ لٹا دیا جائے گا؟''[25]

ب۔ ''اردو کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔ یہ خواہ مخواہ پیدا نہیں ہوئی۔ یہ عوام کی زبان ہے اور ہندو مسلم اتحاد کا ثبوت ہے اور ایک مدت سے دو بڑی قوموں کا اتحاد کرنے کا یہ ذریعہ بنی ہوئی ہے۔ اس زبان کی ترقی اور ترویج کے لیے ہندو اور مسلمان دونوں نے بڑی خدمات انجام دی ہیں۔ بزرگانِ دین اور مذہبی آدمیوں نے اس کو پرورش کیا ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ شروع میں مغل حکمرانوں، شہزادوں اور درباری امرا مثلاً اکبر، جہانگیر، شاہجہاں، اورنگ زیب، دانیال اور اعظم شاہ نے ہندی کو اپنایا اور اس میں شعر لکھے بعد میں وہ لوگ ہندی کے ساتھ اردو کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔''[26]

اس اقتباس میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہی ذیل میں درج 'یوم برق' کے خطبہ صدارت میں بھی موجود ہیں:

''اردو کے لیے مایوسی کا کوئی مقام نہیں۔ اردو، حکومتوں کی نوازشوں کی بدولت پیدا نہیں ہوئی۔ یہ عوام کی زبان ہے، اور ہندو مسلم دوستی کی یادگار، اس زبان نے گزشتہ چند سالوں سے دو عظیم طبقوں کو ملائے رکھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے ہی اسے پروان چڑھایا۔ اور اس کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا۔ مہاتماؤں اور دلدادگانِ مذاہب نے اس کی پرورش کی، اور اس کی تربیت کا بار اپنے ذمے لیا۔ ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ شروع شروع میں مغل دربار کے امرا شہزادوں اور شہنشاہوں مثلاً اکبر، جہانگیر، شاہجہاں، اورنگ زیب، اعظم شاہ، وغیرہ نے نہ صرف ہندی کی سرپرستی کی بلکہ اس زبان میں خود بھی شعر کہے ہیں۔ یہ بہت بعد کی بات ہے جب انھوں نے ہندی کے ساتھ اردو کو بھی نوازنا شروع کیا۔''[27]

رام بابو سکسینہ کے یہاں نثر کی یہ چاروں مثالیں یعنی توضیحی، بیانیہ، انانیتی اور تاثراتی مل جاتی ہیں. ان کی توضیحی نثر میں علمی اور کاروباری دونوں انداز ملتے ہیں.ان کی علمیت سے کسے انکار ہے. جہاں تک کاروباریت کا تعلق ہے، اس سلسلے میں کہاجاسکتاہے کہ سکسینہ صاحب نے اپنی ملازمت کے دوران جو خطابات کیے وہ سبھی کاروباریت کے ذیل میں آئیں گے.یہ اکثر مزدوروں، کسانوں، محنت کشوں، درباروں سے وابستہ اعلیٰ افسروں نیزو الیانِ ریاست اور فوجی سپاہیوں اور انتظامیہ سے متعلق اراکین کو مخاطب کرنے کی غرض سے دیے گئے خطبات اور تقریریں ہیں

اسی ذیل میں ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں:

ج۔ ''ہندوستان ایک بڑا خطہ ہے جس میں نصف درجن سے زیادہ زبانوں کی گنجائش ہے۔ لیکن ایک کی ترقی کا مطلب دوسری کا تنزل نہیں۔ یہاں اختلاف میں اتحاد ہے اور اختلاف کے سبب خوب صورتی اور شان پیدا ہوگئی۔ اردو ضرور زندہ رہے گی اور یقینی زندہ رہے گی۔''[28]

مذکورہ بالا اقتباس کے خیال کو 'یوم برق' کے خطبہ صدارت میں چند الفاظ کے ہیر پھیر کے بعد یوں دہرایا گیا ہے:

'ہندوستان ایک عظیم برصغیر ہے۔ یہ ملک اس درجہ وسیع ہے کہ فی الحال اس میں مزید نصف درجن زبانوں کے لیے گنجائش پیدا کی جاسکتی ہے۔ کسی ایک زبان کی ترقی کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ اس کی خاطر دوسری زبانوں کا گلا گھونٹ دیا جائے۔ تضاد وحدت اور ہم آہنگی بلکہ یک رنگی کا ضامن ہوتا ہے اسے زندہ رہنا ہوگا، اور یہ زندہ رہے گی۔''[29]

درج بالا اقتباسات میں اگرچہ گفتگو ایک ہی موضوع پر ہے اور حقائق بھی یکساں ہیں لیکن لفظ، جملوں اور ترتیب میں فرق ہے۔ حقائق چونکہ بدلے نہیں تھے اس لیے ان کا دہرایا جانا فطری تھا اور پھر ان تحریروں/تقریروں کا وقت بھی ملحوظ رہے۔ ان دنوں اردو قیام پاکستان کے گناہ کی سزا بھگت رہی تھی اور اسے صرف مسلمانوں کی زبان سمجھا اور سمجھایا جا رہا تھا۔ مدیر

اسی قبیل کی دوسری مثالیں بھی رام بابو سکسینہ کے یہاں موجود ہیں، ان کو یہاں درج کرنا ہمارا مقصد نہیں، بلکہ اس جانب توجہ مبذول کرانا ہے کہ سکسینہ صاحب کی بعض مطبوعہ اردو تحریروں میں خیالات اور اسلوب دونوں کی یکسانیت موجود ہے۔ اس کے اسباب کی جستجو کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ تحریریں کسی خاص تقریب کے لیے لکھی گئی ہیں، اور صاحب صدر کی حیثیت سے سکسینہ صاحب کو ان میں شریک ہونا پڑتا تھا۔

ظاہر ہے کہ ایسے موقعوں پر روایتی انداز کی تقریر یا خطبہ سامعین کو متاثر کرتا ہے۔ سکسینہ صاحب کی تحریر سے متعدد مثالیں اوپر درج کی گئی ہیں، ان میں یکسانیت کا اصل سبب یہی ہے لیکن اس سے قطع نظر کرکے اگر نثر کے آہنگ کا تجزیہ کیا جائے تو جملوں کی ساخت، الفاظ کی نشست اور مجموعی طور پر تاثر کا انداز وہی ہے جو گزشتہ اوراق میں درج اقتباسات میں محسوس ہوتا ہے۔

اردو کے لیے مایوسی کا کوئی مقام نہیں۔ اردو، حکومتوں کی نوازشوں کی بدولت پیدا نہیں ہوئی۔ یہ عوام کی زبان ہے، اور ہندومسلم دوستی کی یادگار، اس زبان نے گزشتہ چند سالوں سے دو عظیم طبقوں کو ملائے رکھا ہندوئوں اور مسلمانوں دونوں نے ہی اسے پروان چڑھایا اور اس کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا مہاتمائوں اور دلدادگان مذاہب نے اس کی پرورش کی، اور اس کی تربیت کابار اپنے ذمے لیا ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ شروع شروع میں مغل دربار کے امرا شہزادوں اور شہنشاہوں مثلاً اکبر، جہانگیر، شاہجہاں، اورنگ زیب، اعظم شاہ، وغیرہ نے نہ صرف ہندی کی سرپرستی کی بلکہ اس زبان میں خود بھی شعر کہے ہیں

پروفیسر منظر عباس نقوی نے نثر کی چار اہم قسموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''مطالب ومفاہیم کے اعتبار سے نثر کی چار قسمیں کی جاسکتی ہیں، توضیحی، بیانیہ، انانیتی اور تاثراتی۔ توضیحی نثر کے ذیل میں وہ تمام تحریریں آتی ہیں جن میں کسی خیال کی وضاحت کی جائے۔ یہ تحریریں خالص علمی بھی ہوسکتی ہیں اور کاروباری بھی۔ کاروباری سے مراد ایسی تحریریں جو زندگی کے معمولات سے تعلق رکھتی ہیں مثلاً تہنیت، تعزیت، ترغیب، تلقین، تنبیہ، تاویل، توجیہہ وغیرہ وغیرہ۔ بیانیہ نثر وہ ہے جس میں کسی واقعے، شے یا شخص کا بیان ہو۔ واقعات اشیا اور اشخاص کا یہ بیان حقیقی بھی ہوسکتا ہے اور فرضی بھی۔ اسی لیے اس قسم کی نثر کے ذیل میں اگر ایک طرف تاریخ، سوانح اور سفرنامے آتے ہیں تو دوسری جانب داستان، ناول اور افسانے بھی بیانیہ نثر ہی کا حصہ سمجھے جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری سب بیانیہ ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔ انانیتی نثر سے مراد وہ نثر ہے جس میں مصنف نے اپنی ذات کا اظہار کیا ہو۔ خودنوشت اور روزنامچے اسی قسم کی نثر کے مظاہر ہیں۔ تاثراتی نثر اس نثر کو کہا جاسکتا ہے جس کے وسیلے سے کسی مصنف نے اپنے گردوپیش کے بارے میں اپنے محسوسات اور تاثرات قلم بند کیے ہوں۔

جہاں تک خطوط نگاری کا تعلق ہے وہ بنیادی طور پر انانیتی یا شخصی نثر کے ذیل میں آتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کا دائرۂ عمل محدود ہوتا ہے لیکن خطوط میں ایسے مقامات اکثر وبیشتر آجاتے ہیں جہاں مکتوب نگاری کو کبھی توضیحی خیال کی ضرورت پیش آتی ہے کبھی کسی چیز کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کرتے ہوتے ہیں۔''30

رام بابو سکسینہ کے یہاں نثر کی یہ چاروں مثالیں یعنی توضیحی، بیانیہ، انانیتی اور تاثراتی مل جاتی ہیں۔ ان کی توضیحی نثر میں علمی اور کاروباری دونوں انداز ملتے ہیں۔ ان کی علمیت سے کسے انکار ہے۔

جہاں تک کاروباریت کا تعلق ہے، اس سلسلے میں کہا جاسکتا ہے کہ سکسینہ صاحب نے اپنی ملازمت کے دوران جو خطابات کیے وہ بھی کاروباریت کے ذیل میں آئیں گے۔ یہ اکثر مزدوروں، کسانوں، محنت کشوں، درباروں سے وابستہ اعلیٰ افسروں نیز والیان ریاست اور فوجی سپاہیوں اور انتظامیہ سے متعلق اراکین کو مخاطب کرنے کی غرض سے دیے گئے خطبات اور تقریریں ہیں۔

رام بابو سکسینہ نے اپنے خطبات وتقاریر (علمی، ادبی، غیر ادبی وغیرہ) میں زبان دانی کے جوہر دکھائے ہیں۔ یہ مثال بھی ملاحظہ ہو:

''کربلا اور حسینؑ کی شہادت کے جہاں دنیا پر ہزاروں احسان ہیں، ان میں ایک اردو زبان اور ادب پر بھی ہے۔ شہادت کے واقعہ نے اردو ادب کی تاریخ میں زریں ترین باب کا اضافہ کیا ہے۔ مرثیہ کے نام سے جو ادب اردو میں پیدا ہوا ہے اس کو ہم دنیا کے کسی ادب کے مقابلے میں پیش کرکے فخر کرسکتے ہیں۔ حسینؑ ہی کا احسان ہے کہ آں جناب کی زندگی نے ہمیں میر انیس ومرزا دبیر جیسے کامل شاعر مرحمت کیے جن کو ہم شعرائے عظام کی صف میں بٹھا کر کلاہ افتخار اپنے ماتھے پر کج کرسکتے ہیں۔''31

توضیحی نثر کی پانچ خصوصیات ہیں، وضاحت، ترتیب، استدلال، ایجاز اور بلاغت 32 ان پانچوں خصوصیات کا اطلاق رام بابو سکسینہ کے مطبوعہ

مضامین، مقالات، خطبات وتقاریر اور مکاتیب ومراسلات پر بدرجہ اتم ہوتا ہے۔ شام موہن لال جگر بریلوی کو لکھے گئے ایک تعزیتی خط کا یہ اقتباس اس ضمن قابل غور ہے:

''آپ کے اس اندوہناک حادثہ سے مجھے بے حد صدمہ پہنچا اور رنج ہوا۔ اس جانکاہ اور دل خراش غم میں میرا دل آپ کے ساتھ ہے۔ کوئی اور شخص کیا کہہ سکتا ہے۔ الفاظ آپ کے اس بھاری غم میں کوئی تسکین نہیں دے سکتے۔ سوا ضبط کے ہم کو چارہ نہیں۔ ہماری ناہموار زندگی ان مصائب سے معمور ہے۔ بس مشیت ایزدی کے سامنے سر تسلیم خم کر دینا پڑتا ہے۔ پروردگار آپ کو تسکین کا مرہم ارزانی مرحمت فرمائے۔ ایسی حالت میں بہتر تو یہی ہے کہ ادب میں زیادہ مشغولیت ہو۔ آپ اپنے اعلیٰ تصنیف کا کام انہماک کے ساتھ تکمیل کو پہنچائیں۔''33

جہاں تک بیانیہ نثر کا تعلق ہے، تاریخ، سفرنامے، سوانح، قصے، کہانیاں سب ہی اس زمرے میں آتے ہیں۔ 34رام بابو سکسینہ کی تحریروں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ جگر بریلوی کے نام لکھے گئے ایک خط کا مندرجہ ذیل اقتباس:

''یہاں حالات جلد از جلد بدل رہے ہیں۔ میں بہ حیثیت ڈائریکٹر کام کرتا رہوں گا۔ لیکن کسی کو اعتماد نہیں ہو سکتا۔ جی جان سے چاہتا ہوں کہ آپ میرے قریب ہوتے، میں ایک ہم جنس روح کی ہمدردی محسوس کرتا اور ادب وتہذیب کی فضا کا والہانہ طور پر لطف اٹھاتا۔ مجھے ایک ڈپٹی ڈائریکٹر بابو سیتلا سہائے دے دیے گئے ہیں۔ ہندی کے لیے یہ دفتر کانگریس کے سکریٹری ہیں اور اردو کے لیے کسی دوسرے شخص کے تقرر کا انتظام ہے جو غالباً مسلمان ہوگا اور جہاں تک میرا خیال ہے کانگریس فریق کا ہی ہوگا... جب بھی آپ لکھ سکیں یا لکھنے کی طرف طبیعت مائل ہو مجھے خط ضرور لکھیے۔ ان خوابوں میں محو ہو جانے سے مجھے عشق ہے۔ یہ وہ خواب ہیں جو میری سمجھ میں زندگی سے زیادہ حقیقت دار ہیں اور یقیناً رذالت ودنائیت کی زندگی سے پاکیزہ تر ہیں، ایسی زندگی جو یکسر بے لطف ہے اور سفاہت سے معمور''35

اسی ضمن میں مولانا صفی لکھنوی کو لکھے گئے ایک خط کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ ہو:

''میں محجوب ہوں کہ آپ میری وجہ سے ایسے الفاظ اپنی نسبت تحریر فرمائیں۔ مجھے سخت ندامت ہے۔ آپ کا اظہار ندامت آپ کے حسن اخلاق کی دلیل ہے۔ میں آج کل دورہ پر ہوں اور 15 جنوری تک بریلی واپس جاؤں گا۔ اغلب ہے کہ فروری میں لکھنو حاضر ہوں۔ پیشتر سے اطلاع دوں گا اور در دولت پر حاضر ہوں گا۔ آپ کو تکلیف کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔''36

لیکن رام بابو سکسینہ کی نثر کے جوہر اس وقت کھلتے ہیں جب وہ کسی ادبی شخصیت یا فن پارے کا محاکمہ کرتے ہیں۔ اس موقع پر ان کا ہر لفظ قابلِ غور ہوتا ہے۔ مثلاً:

''ان (لالہ سری رام دہلوی) کی شخصیت پیچ در پیچ تھی۔ تہذیب، شائستگی اور شرافت کا وہ خلاصہ تھے۔ ایک وضع دار ہندوستانی شریف کی تمام صفات ان میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ان کا حلقہ احباب وسیع تھا۔ بڑی بڑی ہستیوں سے اور ہندوستانی ریاستوں کے راجاؤں سے راہ ورسم پیدا کرنے اور ان سے تعلقات استوار کرنے کا بڑا شوق تھا۔ خوش اطوار اور خوش گفتار تھے لیکن مزاج نازک وزود رنج تھا۔ جب غصہ آیا تو طبیعت قابو سے نکل جاتی۔ ضبط، میانہ روی اور استدلال جو متوازی شخصیت یا رچی سنوری روح میں ہوتا ہے ان کے ہاں کم تھا۔ ان کے دوستوں کا دائرہ بھی محدود تھا اور ان کی دنیا میں صرف خواص کا گزر تھا۔''37

''آپ کے دعوت نامے کے جواب میں یہ پیغام بھیجنے میں مجھے مسرت محسوس ہو رہی ہے۔ راجستھان نے اردو ادب کی اشاعت میں گہرا حصہ لیا ہے۔ اور بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کو نوازا ہے اور حسب ضرورت ان کی حوصلہ افزائی کی ہے اور کنونشن کا مقصد قابلِ تحسین ہے۔ اس کے

لالہ سری رام دھلوی کی شخصیت پیچ درپیچ تھی۔ تھذیب، شانستگی اور شرافت کا وہ خلاصہ تھے۔ ایک وضع دار ھندوستانی شریف کی تمام صفات ان میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ان کا حلقہ احباب وسیع تھا۔ بڑی بڑی ھستیوں سے اور ھندوستانی ریاستوں کے راجاؤں سے راہ ورسم پیداکرنے اور ان سے تعلقات استوار کرنے کابڑا شوق تھا۔ خوش اطوار اور خوش گفتار تھے لیکن مزاج نازک وزودرنج تھا۔ جب غصہ آیا تو طبیعت قابو سے نکل جاتی۔ ضبط ، میانہ روی اور استدلال جومتوازی شخصیت یارچی سنوری روح میں ھوتاھے ان کے ھاں کم تھا۔ ان کے دوستوں کا دائرہ بھی محدود تھا اور ان کی دنیامیں صرف خواص کا گزر تھا۔

عمومی اور خصوصی مقاصد قابلِ تعاون ہیں۔ ہر ادب نواز ہر ادب پرست کو دقتوں اور مشکلات کو اعلیٰ مقاصد کے تحت برداشت کرنا چاہئے۔" 38

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

"یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ عوام کوئی ساکن و جامد چیز نہیں ہیں۔ بلکہ قوت و عمل سے متصف ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کے ارتقا اور نشو و نما کے تمام مراحل کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ اس کے علاوہ سب ہی انسان ایک سی طبیعت یا ایک ہی مذاق کے نہیں ہوتے اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک علاقے میں بہت سی بولیاں رائج ہوں۔ لیکن اس کے باوجود اس علاقے کے واسطے ایک سی مشترک زبان وضع کی جا سکتی ہے جسے سب لوگ آسانی سے سمجھ سکیں۔ دیہی عوام میں زیادہ تعداد کسانوں کی اور شہری عوام میں صنعتی مزدوروں کی ہوتی ہے۔" 39

سکینہ صاحب کی اردو نثر کی بعض مثالیں تبصروں اور مکاتیب کی صورت میں بھی ملتی ہیں۔ ان کے خطوط سے بعض اقتباس اوپر درج کیے جا چکے ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں ان کے تبصروں سے بھی نقل کی جاتی ہیں۔ 'متبسم چہرے' مصنفہ ایم شفیق پر تبصرہ کرتے ہوئے سکینہ صاحب لکھتے ہیں:

"میں نے مسٹر ایم شفیق کی کہانیوں کے مجموعہ کا انتہائی دلچسپی سے مطالعہ کیا۔ یہ ایک ہونہار مصنف ہیں اور انھوں نے اپنی کاوش قلم کو ہندوستان کے ان بہادر سپاہیوں کے نام جو جنگی خدمات انجام دے رہے ہیں معنون کر کے حب الوطنی کا ثبوت دیا ہے۔ اگر یہ کہانیاں جو ان کی تفریح طبع کے لیے نوشت کی گئی ہیں کسی کے لب پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ یا کسی آنکھ میں آنسو کا ایک قطرہ لا سکیں یا صرف ایک لمحہ ہی گزارنے کا باعث بن سکیں تو مصنف کا مقصد پورا ہو جائے گا۔ کیونکہ اس وقت ادب کے لیے سب سے زیادہ قابلِ تعریف یہی خدمت ہو سکتی ہے کہ بنی نوع انسان کے دل سے کم از کم چند لمحوں کے واسطے جنگ (جنگ عظیم 2) کی ہولناک المناکیاں اور زندگی کی تلخیوں کو فراموش کرنے میں مدد دے۔" 40

اسی ذیل میں 'لڑائی کا اخبار' (فتح و تعمیر نو نمبر) مطبوعہ بلند شہر پر کیا گیا یہ تبصرہ بھی قابلِ قدر ہے۔ یہ تبصرہ پیغام کے عنوان سے اخبار مذکور میں شائع ہوا تھا۔ اس میں رام بابو سکسینہ اخبار کی ضرورت و اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

'لڑائی کا اخبار اس ضلع کا واحد رسالہ یا اخبار ہے۔ دورانِ جنگ میں اس نے صحیح خبروں کی نشر و اشاعت، دہشت و ہراس کے سدِ باب، اے آر پی کی تعلیم، کنٹرول اور راشننگ کے احکامات کے اعلان، فوج میں بھرتی کی دعوت، مساعی جنگ کی تحریک اور ریڈ کراس کے مقاصد کی ترویج کے سلسلے میں قابلِ قدر کام کیا ہے۔ زمانۂ امن میں اس کی سرگرمیاں اور بڑھ گئی ہیں۔ کنٹرول اور راشننگ ابھی قائم ہے۔ ڈسچارج شدہ فوجیوں کو نئے نظام میں جگہ دینی ہے۔ ہمارے رسالے نے وقت کی صدا پر لبیک کہا ہے۔ اس کا بین ثبوت زیرِ نظر نمبر ہے اور زراعت نمبر، جو حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ 'فتح و تعمیر نو نمبر' کے عنوان اور مضامین کی ترتیب سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فتح محض ذریعہ اور 'تعمیر نو' مقصد ہے۔ اس رسالہ کا نام اپنا مقصد پورا کر چکا ہے۔ امید ہے کہ جلد یہ رسالہ اس نام سے سبکدوش ہو جائے گا اور 'سدھار' کہلائے گا جس کا یہ علم بردار ہے۔" 41

اس قسم کی ایک اور مثال موجود ہے جہاں سکسینہ صاحب کی حیثیت صاحبِ صدر کی تھی اور انھیں مختلف اہل قلم اور اہل علم کی موجودگی میں فوری طور پر اپنے ردِ عمل کا اظہار کرنا تھا۔ 1947 میں بنارس میں آل انڈیا رائٹرس، کی یادگار کانفرنس منعقد ہوئی تھی۔ رام بابو سکسینہ کو اس کے ایک اجلاس کی صدارت کے فرائض انجام دینے پڑے تھے اس اجلاس میں ایک اہم موضوع یعنی

"The attitude of classical and Modern wirters to the Fundamental Values of Life"

پر مباحثہ ہوا، اور دو عدد مقالے 42 پڑھے گئے۔ رام بابو سکسینہ نے مباحثے اور مقالات کی بغور سماعت کے بعد جو نتیجہ نکالا اسے ان کے تنقیدی شعور اور غیر جانبداری پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ ان کے اسلوب کی بے ساختگی کی ایک جھلک بھی اس میں دیکھنے کو ملتی ہے، سکسینہ صاحب نے اس موقع پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے جو تبصرہ کیا وہ قابلِ مطالعہ ہے:

" In my opinion the most important word in the phrase 'Fundamental values of life' is the word 'Fundamental'. If , therefore, there is a continuity of life, If there is continuity of Literature, the Fandamental values, the eternal values must remain Unchanged. If you take the various Literatures of the world, and they represent the vanguard of civilization, you will

find that their fundamental values are the same. It is true that some times emphasis is laid on one aspect, at other times on some other aspects. I think the end of all Literatures is to promote all Human happiness and all other values such as beauty, goodness, utility are only subordinate. But i would have welcomed it if some of speakers had addressed us on the paint of view of the moderns. for, that aspect has not been fully touched upon." [43]

راقم الحروف کی تلاش و جستجو کے بعد رام بابو سکسینہ کی جس قدر اردو تحریر میسر آئیں، ان کی روشنی میں ان کی نثر نگاری کا جائزہ لیا جا چکا ہے، اس جائزے میں یہ بات بنیادی اور کلیدی اہمیت رکھتی ہے کہ سکسینہ صاحب نے اردو میں کم لکھا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے اردو میں مستقلاً لکھا ہی نہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود جس قدر نمونے اور اقتباس اوپر درج کیے گئے ہیں، ان میں رام بابو سکسینہ کے اسلوبِ نگارش اور اندازِ تحریر کی ایک جھلک مل جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی روشنی میں سکسینہ کو 'صاحب طرز' یا 'منفرد انشا پرداز' نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن ان کی روشنی میں ان خصائص کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جو سکسینہ کی اردو نثر میں در آئے ہیں۔ اس سلسلے کی دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان مثالوں کی موجودگی میں سکسینہ پر اردو کے کامل منحرف ہونے کا الزام نہیں لگایا جا سکتا، اور نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو لکھنے کے معاملے میں کسی Complex کا شکار تھے۔ ■■

حواشی:

1۔ مکاتیب احتشام، مرتبہ ڈاکٹر اخلاق اثر میں رام بابو سکسینہ کے نام کوئی خط نہیں ملتا۔ 2۔ خطوط مشاہیر بنام پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، مرتبہ ڈاکٹر نیر مسعود میں مسعود صاحب کے نام مشاہیر کے 128 خطوط درج ہیں، لیکن ان میں رام بابو سکسینہ کے خطوط شامل نہیں۔ مسعود حسن صاحب اور رام بابو سکسینہ کے سلسلۂ مراسلت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں: 'والد صاحب کے نام ان (ڈاکٹر رام بابو سکسینہ) کے دو تین خط بھی تھے، یہ دری نوعیت کے تھے ممکن ہے اب انجمن ترقی اردو کے ذخیرۂ خطوط میں محفوظ ہوں' (خط بنام راقم مورخہ 30 ستمبر 1993) لہٰذا راقم نے انجمن ترقی اردو ہند سے رابطہ قائم کیا تو جناب ایم حبیب خاں نے اپنے ایک خط مورخہ 16 جون 1994 میں راقم کو مطلع کیا کہ 'ہمارے خطوط کے ذخیرے میں رام بابو سکسینہ کا کوئی خط محفوظ نہیں۔' 3۔ پروفیسر گیان چند جین راقم کے نام اپنے ایک خط مورخہ 15 ستمبر 1992 میں لکھتے ہیں: 'میں اپنے نام آئے ہوئے خطوط کو اپنے شاگرد ڈاکٹر حنیف احمد نقوی کو دے دیا کرتا تھا بعد میں ڈاکٹر اخلاق اثر کو دلوادیے ان میں سے کسی کے پاس وہ کارڈ (رام بابو سکسینہ کا پوسٹ کارڈ) نہیں۔ یقینی ہے کہ میں نے اسے ضائع نہیں کیا تھا۔' 4۔ پروفیسر مختار الدین احمد آرزو راقم کے نام ایک خط مورخہ 15 اگست 1994 میں لکھتے ہیں: 'رام بابو سکسینہ کے دو یا تین خط میرے پاس ہیں لیکن انھیں تلاش کرنا ہوگا۔ خط انگریزی میں ہیں۔' 5۔ پروفیسر آل احمد سرور راقم کو اپنے خط مورخہ 30 جولائی 1994 میں مطلع کرتے ہیں: 'میرا خطوط کا ذخیرہ بے ترتیب ہے اگر ان (رام بابو سکسینہ) کے دو ایک خط نکلے تو بعد میں اطلاع دوں گا۔' 6۔ مکاتیب نجم، مرتبہ محمد ایوب واقف (1975) میں دیا نرائن کے 18 مکتوب الیہم کے نام خط شامل ہیں، لیکن ان میں رام بابو سکسینہ کے نام ایک بھی خط درج نہیں ہے، واضح ہو کہ نجم صاحب اور رام بابو ایک دوسرے کو کثرت سے خط لکھا کرتے تھے۔ (راقم) 7۔ رشید صاحب اور رام بابو سکسینہ میں دوستانہ تعلقات تھے ظاہر ہے کہ دونوں نے ایک دوسرے کو خط لکھے ہوں گے۔ لیکن مکاتیب رشید، مرتبہ سلیمان اطہر جاوید اور پاکستان سے رشید صاحب کے خطوط کا جو مجموعہ شائع ہوا ہے اس میں بھی رام بابو سکسینہ کے نام رشید صاحب کے خطوط شامل نہیں (راقم) 8۔ لالہ سری رام دہلوی کے متعلق خود رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ 'وہ ڈیرہ دون سے مجھے نہایت طویل خط لکھتے تھے۔' (نقوش، شخصیات نمبر 2) ص 12۔14 اکتوبر 1952 لاہور) ظاہر ہے کہ لالہ صاحب کے خطوط کے جواب میں رام بابو سکسینہ نے بھی خط لکھے ہوں گے، لیکن لالہ صاحب کے نام سکسینہ صاحب کے خطوط دستیاب نہیں ہوتے۔ لالہ صاحب کا جو ادبی سرمایہ بنارس ہندو یونیورسٹی کو بطور عطیہ دے دیا گیا تھا، اس میں بھی رام بابو سکسینہ کے خطوط محفوظ نہیں، راقم نے جب بنارس ہندو یونیورسٹی کے ناظم کتب خانہ سے بذریعہ خط رابطہ قائم کیا تو جواب نفی میں آیا۔ (راقم) 9۔ 'ہم قبیلہ' صفحہ 133۔ 10۔ 'ادبی زاویے' صفحہ 104-103۔ 11۔ 'دور جدید' (اردو نمبر) صفحہ 20، بابت جون 1956۔ 12۔ 'ایضاً' 13۔ 'لڑائی کا اخبار' (فتح و تعمیر نو نمبر) صفحہ 116، نومبر 1946 بلند شہر 14۔ "لڑائی کا اخبار" (فتح و تعمیر نو نمبر) صفحہ 114، نومبر 1946 بلند شہر 15۔ 16۔ 'گلستان کربلا' صفحہ 14-13۔ 17۔ 'یوم برق کا خطبۂ صدارت' 'دور جدید' صفحہ ندارد جون 1956 دہلی۔ 18۔ 'یوم برق کا خطبہ صدارت' 'دور جدید' صفحہ ندارد جون 1956 دہلی۔ 19۔ 'یوم برق کا خطبہ صدارت' 'دور جدید' صفحہ ندارد دہلی۔ 20۔ 'یوم برق کا خطبہ صدارت' 'دور جدید' صفحہ ندارد دہلی۔ 21۔ 'گلستان کربلا' صفحہ 15، مرتبہ غلام حسین احسن 22۔ 23۔ 'نقوش' (شخصیات نمبر 2) صفحہ 1412 اکتوبر 1956 لاہور 24۔ 25۔ 26۔ 27۔ 28۔ 29۔ 'روداد کل راجستھان اردو کنونشن' مرتبہ مولانا احترام الدین شاغل 'یوم برق کا خطبہ صدارت' 'دور جدید' صفحہ ندارد دہلی۔ 30۔ 'گلستان کربلا' صفحہ 9۔ 31۔ 'گلستان کربلا' صفحہ 1۔ 32۔ 'اردو تنقید کا ارتقا' صفحہ 449۔ 33۔ 'مشاہیر کے غیر مطبوعہ خطوط' مرتبہ ویریندر پرشاد سکسینہ مشمولہ 'اردو ادب' سہ ماہی (تحقیق نمبر) صفحہ 68-167، شمارہ 4۔ 1966۔ 34۔ 'اسلوبیاتی مطالعے' صفحہ 25۔ 35۔ 'مشاہیر کے غیر مطبوعہ خطوط' مرتبہ ویریندر پرشاد سکسینہ مشمولہ 'اردو ادب' سہ ماہی (تحقیق نمبر) صفحہ 68-167، شمارہ 4۔ 1966۔ 36۔ 'نقوش' (خطوط نمبر) صفحہ 56، اپریل مئی 1968 لاہور 37۔ 'نقوش' (شخصیات نمبر 2) صفحہ 12۔14 اکتوبر 1956 لاہور۔ 38۔ 'روداد کل راجستھان اردو کنونشن' صفحہ 19، 1956۔ 39۔ 'دور جدید' (اردو نمبر) جون 1956 دہلی۔ 40۔ 'مجسم چہرے' مرتبہ ایم شفیق، تقریظ صفحہ درج نہیں۔ 41۔ 'لڑائی کا اخبار' (فتح و تعمیر نو نمبر) صفحہ 7، نومبر 1946 بلند شہر۔ 42۔ "The Literary Criticism." By- Shrimati Sarla Devi. -43-

P.E.N. March, 1950, Conferecne Volume page 80-81

اردو فکشن کے تناظر میں

قراۃ العین حیدر کے افسانوں کی انفرادیت

صغیر افراہیم

قرۃ العین حیدر کو افسانہ نگاری کا فن ورثے میں ملا تھا۔ انہوں نے اپنے والدین سے گہرے اثرات قبول کیے تھے۔ ان کی والدہ نذر سجاد (بنت نذر الباقر) اور والد سید سجاد حیدر یلدرم دونوں کی شخصیتوں کا مجموعی خاکہ روایت اور جدت، مشرق اور مغرب کی مشترکہ قدروں اور میلانات کے پس منظر میں مرتب ہوا تھا۔ اسی لیے ان کی تخلیقات میں پرانے اسالیب کی گونج کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے اوائل میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی آہٹ بھی سنائی دیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فکشن میں پرانے اور نئے تہذیبی اور تخلیقی رویوں کا جو حیران کن امتزاج دکھائی دیتا ہے، وہ قدیم اور جدید روایات سے ان کی اسی شغف کا ترجمان ہے۔ وراثت میں ایک ہمہ گیر تاریخی تجربے سے حاصل ہونے والے ادراک کو انہوں نے اپنے وسیع مطالعے، عمیق مشاہدے اور اپنے گہرے وژن کے توسط سے لازوال بنا دیا ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون بہ عنوان 'افسانہ' میں لکھتی ہیں:

''ہر ملک میں ادب کا ایک عظیم عہد ہوتا ہے جو ناسازگار حالات کے باوجود... بلکہ بعض مرتبہ انہی ناسازگار حالات کی وجہ سے، پیدا ہوا... تاریخ کے ہر بھونچال نے ادب میں ایک جگمگاتے دور کا اضافہ کیا ہے۔ کہیں پرانے بت توڑے گئے، کہیں نئے صنم کدوں میں گمشدہ بت لاکر سجا دیے گئے... اور بہرصورت اس (ادب) نے اپنا تاریخی رول ادا کیا۔'' پکچر گیلری ص:20

قرۃ العین حیدر کا شمار بھی ایسے ہی ادیبوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے زمانے کے انقلابات کی وجہ سے تہہ وبالا ہونے والے منظر کو، اپنی تخلیقات میں نہایت فن کارانہ ڈھنگ سے سمیٹ لیا ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں ان کے افسانوی مجموعہ 'روشنی کی رفتار' کا تجزیاتی مطالعہ مقصود ہے۔ اٹھارہ افسانوں پر مشتمل اس مجموعہ میں تہذیب وتاریخ اور سیاست کی تہہ در تہہ وسعتوں کو فن کارانہ ارتکاز کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مکالمے مختصر اور برمحل ہیں اور فضا بندی افسانوں کو زیادہ قابل مطالعہ بناتی ہے۔

'ستاروں سے آگے' (1947)، 'شیشے کے گھر' (1954) اور 'پت جھڑ کی آواز' (1966) کے بعد شائع (1982) میں ہونے والے اس مجموعہ میں مصنفہ نے مقامی مسائل کو عالمی اور عالمی مسائل کو مقامی رنگ میں رنگ دیا ہے۔ موضوع کے تنوع، اسلوب کی جدت اور تکنیک کی ہمہ گیری کے اعتبار سے اس کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے حصہ میں بہ ظاہر عام ڈگر کے افسانے مثلاً 'پالی ہل کی ایک رات'، 'دریں گرد سوارے باشد'، 'جن بولو تا راتا' اور 'کہرے کے پیچھے' ہیں۔ ان میں ماحول اعلیٰ سوسائٹی کا اور کردار بہت فعال اور تیز طرار دکھائی دیتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کا رومانی اور نذر سجاد کا تاثراتی انداز بیان یہاں اپنی نکھری ہوئی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں اس وقت پراسرار مشرق کے ایک پراسرار ڈاک بنگلے میں موجود ہوں۔ سرخ ساڑی میں ملبوس ایک پراسرار ہندوستانی لڑکی میرے سامنے بیٹھی ہے۔ بڑا رومانٹک ماحول ہے!'' ص۔31

دوسرے زمرے کے افسانوں میں پہلا افسانہ 'لکڑ بگے کی ہنسی' ہے۔ مصنفہ نے ہند اور یورپ کے موازنے کو اور احساس کمتری وبرتری کے تضاد کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانہ 'اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے' انسانی زندگی کی مجبوریوں کا عکاس ہے۔ عاشق جو محبوبہ کی آواز کا دیوانہ ہے، ایک لمبے عرصے کے بعد اسے اپنے روبرو اس انداز میں دیکھتا ہے کہ 'بونی اور مفلوج' محبوبہ جو کبھی شوقیہ نغمے گاتی تھی اب جان وتن کا رشتہ قائم رکھنے کے لیے سرِراہ نغمہ سرائی کر رہی ہے اور ایک بے سہارا شخص جس نے اس شریف اور معذور خاتون کے اچھے دن دیکھے تھے اسے کندھے پر لیے لیے پھرتا ہے کہ اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے۔

'فقیروں کی پہاڑی' بے روزگاری کے مسئلے پر مبنی افسانہ ہے۔ ایک غریب نوجوان تلاش معاش میں دربدر پھرتا ہوا فقیروں کی پہاڑی پر جائے

پناہ حاصل کر لیتا ہے اور مطمئن ہو کر اپنی ماں کو خط لکھتا ہے:

''...آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ اس شہر میں تین سال بے کار رہنے اور دھکے کھانے کے بعد آج بالآخر ایک نہایت اچھا کاروبار میری سمجھ میں آ گیا ہے۔ بہت آرام دہ کام ہے اور آمدنی بھی امید ہے معقول ہوگی۔ قیام و طعام کا انتظام مناسب اور فضا بارونق ہے۔ میرے رفیق کار ہنرمند، اہل فن بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ بڑے فن کار ہیں۔'' ص: 134

اس افسانے میں بے چارسموں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ معاشی عیاری اور سماجی ڈھونگ پر لطیف مگر گہرا طنز ہے کہ حق و انصاف کے سہارے بآسانی روزگار تو نہیں ملتا لیکن سوانگ بھرنے پر خیرات ضرور مل جاتی ہے۔

'دوسیاح' دلچسپ، صاف ستھرا اور فکر انگیز افسانہ ہے اس میں خیالات کا سلسلہ شعور سے لاشعور کی طرف اس طرح منتقل ہوتا ہے کہ عصر حاضر کے واقعات کا تعلق جلال الدین محمد اکبر اور ملکہ الزبتھ اول سے قائم ہو جاتا ہے۔ اس سے ایک فوق التاریخی صورت حال رونما ہوتی ہے اور اس کا سلسلہ قرۃ العین حیدر کے ایک مخصوص رویے تک جاتا ہے۔ اردو فکشن میں تاریخ کی طرف اس رویے کی مثالیں بہت کمیاب ہیں۔ دونوں کی روحیں اپنی اپنی قبروں سے نکل کر بیسویں صدی کے ہندوستان کی سیاحت کو نکلتی ہیں اور یہ تاثر دیتی ہیں کہ وقت کا حساب ایک اضافی چیز ہے۔

افسانہ 'نظارہ درمیاں ہے' محبت کی ایک انوکھی کہانی ہے۔ ایک تعلیم یافتہ نوجوان ایک مغنیہ کی سحر بیانی کا گرویدہ ہو کر اس کی جھیل سی گہری آنکھوں کا دیوانہ ہو جاتا ہے۔ مغنیہ بھی اسے چاہنے لگتی ہے لیکن وقت کی ستم ظریفی آڑے آتی ہے۔ نوجوان معاشی مجبوریوں کے تحت ایک امیر زادی سے شادی کر لیتا ہے اور مغنیہ غم میں گل کر مر جاتی ہے۔ دنیا سے ناطہ توڑنے سے پہلے وہ اپنی آنکھیں دان کر دیتی ہے تاکہ اس کی آنکھیں اس کے محبوب کا دیدار کرتی رہیں۔ افسانہ کا کلائمکس اس وقت نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے جب محبوبہ کی آنکھیں ماہر امراض چشم محبوب کی اندھی ملازمہ کے حلقہ ہائے چشم میں بیٹھا دیتا ہے اور پھر آنکھوں کے گرد بنا ہوا یہ مثلث نظارہ عاشق اور محبوبہ کے درمیان موجود بھی رہتا ہے اور حائل بھی۔

افسانہ 'سکریٹری' ماضی کی چند دیسی ریاستوں کی اندرونی زندگیوں کو منظر نامہ سامنے لاتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار رانی دمینتی دیوی آف رام راج کوٹ ہے۔ شخصی بے راہ روی اس معاشرہ میں عام ہے اور راجوں مہاراجوں کی طرح رانی صاحبہ بھی آزادانہ جنسی تعلقات کی حامی ہیں۔ اپنی مقصد بر آری کے لیے انہوں نے سکریٹریز پال رکھے ہیں۔ پہلا سکریٹری جب ان کے کام کا نہ رہا تو انہوں نے ایک دوسرا اسسٹنٹ سکریٹری مقرر کر لیا۔ اس افسانہ میں مغربی تہذیب میں مرد اور عورت کے آزادانہ اختلاط کی اس روش کو بھی اجاگر کیا گیا ہے جس سے متاثر ہو کر دیسی حکمراں طبقہ بھی اپنی دل بستگی کا سامان مہیا کر لیتا ہے۔

'حسب نسب' میں طبقہ وارانہ تقسیم کے ماحول کو بڑے سبک انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ قدیم معاشرت اور جدید تمدن کو ایک سادہ لوح خاتون کے واسطے سے اس خوبی سے اجاگر کیا گیا ہے کہ قدروں کی خوبیاں اور خامیاں نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہیں۔

مذکورہ بالا افسانے فنی سطح پر چست اور منظم تو ہیں لیکن ان میں وہ تخلیقی صناعی نہیں ہے، جو قرۃ العین حیدر کا طرہ امتیاز ہے۔ اس نوع کے افسانے آئینہ فروش، شہر کوراں، روشنی کی رفتار، سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات، یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے، فوٹوگرافر اور آوارہ گرد ہیں۔ یہ افسانے اپنے اسلوب اور برتاؤ کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ ان میں حقیقت کی طرف ایک خاص عصری حسیت اور ایک نیم فلسفیانہ شعور کی گہرائی کمال فن کے ساتھ موجود ہے۔ 'آئینہ فروش شہر کوراں' میں ماضی کی خوشگوار یادوں کی تخلیقی بازیافت ملتی ہے۔ مقدس الہامی کتب اور قصص الانبیا کے حوالے سے ابن آدم کے سفر کو نہایت دلچسپ مگر عبرت آمیز بنا دیا گیا ہے اور بلا واسطہ طور پر اس کے ذریعہ آفات ارضی و سماوی کی آزمائشوں سے نبرد آزما ہونے کا سلیقہ بھی سکھا دیا گیا ہے۔

'روشنی کی رفتار' میں فلیش بیک کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ یہ افسانہ مجموعہ کا عنوان بھی ہے۔ افسانہ کی ہیروئن پدما پلک جھپکتے موجودہ وقت اور مقام سے 1315 قبل مسیح کے دور میں پہنچ جاتی ہے اور پھر توث نام کے مصری باشندے کے ہمراہ دور حاضر میں لوٹ آتی ہے۔ قدیم تہذیب کا پروردہ توث نئی دنیا کی نیرنگیوں سے اکتا کر اپنے عہد میں واپس جانے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے کیونکہ وہ موجودہ تمدن سے بے زار ہے۔ اس طرح مذکورہ افسانہ میں عبرانی، مصری اساطیر اور معاصر صورت حال کا موازنہ بے حد دلچسپ اور گہرے طنز کا حامل ہو جاتا ہے۔

وسط یورپ کی مسیحی روایات کے اوراک سے جنم لینے والا افسانہ 'سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات' جذبات، احساسات اور تجسس کی ایک دنیا سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اس میں ماضی و حال کی طنابوں کو اس طرح کھینچ کر ایک نکتے پر مرکوز کیا گیا ہے کہ قدیم و جدید رسوم کی تباہ کاریاں نظروں کے سامنے آ جاتی ہیں۔ قرون وسطیٰ میں، یورپ میں کلیسائی نظام کے نام پر جو زیادتیاں ہو رہی تھیں ان کا

خاکہ اس افسانہ میں بڑے پر اثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پادریوں، ننوں اور مسیحی خانقاہوں کی تصویریں نہ صرف مضحکہ خیز نظر آتی ہیں بلکہ انسانی ڈھونگ کی نقاب کشائی بھی کرتی ہیں۔ رائج افسانوی روایت سے ہٹ کر، زمان ومکان کی قیود کو پھلانگ کر، اس افسانہ میں اسطوری جہت پیدا کی گئی ہے۔

'یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے' کی فضا جذبہ سرفروشی سے سرشار دکھائی دیتی ہے۔ اس میں مسئلہ فلسطین کو بین الاقوامی تناظر میں، نہایت فن کارانہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ کا بغور مطالعہ اس یک جدی رشتے کو اجاگر کرتا ہے جو ہیرو اور ہیروئن کے درمیان ہے۔ دونوں یہودیوں کے ستائے ہوئے ہیں۔ ایک مغرب میں پناہ حاصل کر لیتا ہے، دوسرا دشمن پر کاری ضرب لگاتے ہوئے جام شہادت نوش کرتا ہے۔ رومانی لب ولہجہ میں ڈوبا ہوا یہ افسانہ وقت کے اہم ترین موضوع کو ایک ایسے کینوس میں پیش کرتا ہے کہ قاری کو فلسطینی تحریک سے دلی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور اس کے مقصد کو آفاقیت مل جاتی ہے۔

افسانہ کے اختتام پر مرکزی کردار تمارا کی حالت دگرگوں دکھائی گئی ہے۔ وجہ ڈاکٹر نصیر الدین کی خبر اور ٹی وی پر اس کی مسخ شدہ لاش کا کلوز اپ ہے۔ غازی اور شہید کے جذبہ کی آمیزش سے اس کے ذہن میں مسلسل تصویریں بنتی بگڑتی ہیں۔ اسے عجیب وغریب آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں اور اس از خود رفتگی کی کیفیت میں وہ اشیا کو اصل شکل میں دیکھنے لگتی ہے:

''اسے کوئی تعجب نہ ہوا۔ آگے بڑھی، سڑکوں پر مردوں کا ہجوم تھا۔ بسیں اور ٹرامیں مردے چلا رہے تھے۔ دکانوں میں خرید وفرخت مردے کر رہے تھے... اس نے دیکھا کہ جنازے قبرستانوں سے الٹے گھروں کی طرف جا رہے ہیں۔ قبریں زندوں سے بھر گئی ہیں... افق پر سنسان خیموں کے پردے بادسموم میں پھڑپھڑا رہے تھے۔ سارے میں جلی ہوئی رسیاں اور جلے ہوئے پردے اور بچوں کی ننھی منی جوتیاں بکھری پڑی تھیں۔ بہت دور فرات بہہ رہا تھا۔'' ص:120

یہ تجریدی بیان عصری صورت حال کو بلا کے مانوس استعارے میں متشکل کر دیتا ہے کہ ہر زمین کربلا دکھائی دیتی ہے اور اس طرح اسطوری جہت کی شمولیت سے یہ افسانہ نہایت مؤثر اور بہت بامعنی ہو جاتا ہے۔

'فوٹو گرافر' بظاہر ایک کردار کا خاکہ ہے لیکن تہہ در تہہ اس افسانے کے مضمرات کو وسیع کر کے آفاقی مفہوم تک پہنچا دیا گیا ہے جہاں آکاش پر بیٹھا ہوا فوٹو گرافر پوری کائنات کی چہل پہل کو اپنے کیمرے میں سمیٹ لیتا ہے۔ اس کی فوٹو گرافی آئینہ ایام بن جاتی ہے اور بچپن سے بڑھاپے تک کے واقعات پردۂ سیمیں پر متحرک ہو جاتے ہیں۔

ایک ساتھ معنی کی کئی پرتوں میں لپٹا ہوا افسانہ جس المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ وقت کا تسلسل ہے جو مکاں سے بے نیاز چلتا رہتا ہے اور راہ میں آنے والی ہر رکاوٹ کو فنا کر دیتا ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''...ایسے لوگ جو سکون اور محبت کے متلاشی ہیں جس کا زندگی میں وجود نہیں، کیونکہ ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ ہم جہاں ٹھہرتے ہیں، فنا ہمارے ساتھ ہے۔ فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے۔'' ص:30

قرۃ العین حیدر نے اس المیے کے ذریعے وقت کے جبر اور فنا کے تصور کو نہایت مختصر مگر پر اثر انداز میں بیان کر دیا ہے۔ افسانہ مکمل طور سے مرکزی کردار یعنی فوٹو گرافر پر مرکوز ہے جس کے توسط سے تہذیب اور تاریخ کے تمام رنگ منعکس کیے گئے ہیں۔ اس فعال کردار کے ساتھ اس کا کیمرہ بھی خاموش کردار کی شکل اختیار کر لیتا ہے:

''اس کا کیمرہ آنکھ رکھتا تھا لیکن سماعت سے عاری تھا۔''

فن کار نے اس کیمرے کو زندگی کے بدلتے رنگوں کا گواہ اور خوب صورت آوازوں کا سامع بنا دیا ہے جبکہ وہ بھی وقت کے جبر کا اسیر ہے۔ اسی بنا پر یہ افسانہ ایک عالم سے دوسرے عالم تک، ایک فنا سے دوسری فنا تک کے سفر کی علامت بن جاتا ہے۔

'آوارہ گرد' مجموعہ کا پہلا اور فکر وفن کے اعتبار سے بھی مجموعہ کا اولین افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار 'اوٹو کروگر' اور موضوع جنگ کی تباہ کاریاں ہیں۔ یہ زندگی کے سفر کا منظر نامہ بھی ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں دوسری جنگ عظیم کے بعد سے یورپ کی نوجوان نسل کا محاکمہ کرتے ہوئے ان کے بے زاری، اکتاہٹ اور ذہنی کش مکش کو پیش کیا ہے۔ 'اوٹو' ایڈونچر میں مبتلا ایک جرمن نوجوان ہے۔ اسے سیاحت، مصوری اور ادب سے دلچسپی ہے۔ وہ اکثر غور وفکر میں مبتلا رہتا، تصویریں بناتا یا پھر ''دن بھر بیٹھا عوام کے ہجوم کا مطالعہ کرتا'' رہتا ہے۔ کیونکہ انسان اس کے نزدیک ''سب سے بڑا دیوتا ہے۔'' لوگوں کے جذبات واحساسات کو جاننے کے شوق اور دنیا کا تجربہ حاصل کرنے کے لیے سفر پر نکلتا ہے۔ ترکی، ایران اور پاکستان ہوتا ہوا ہندوستان آتا ہے پھر سری لنکا، تھائی لینڈ، جاپان، امریکہ ہوتے ہوئے گھر واپس جانے کا ارادہ رکھتا ہے لیکن میکانگ دریا کے کنارے سے گزر کر شالی ویت نام جاتے ہوئے اتفاقیہ گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے لینڈ اسکیپ پر، پس منظر کے لیے جرمنی اور دوسری جنگ عظیم کو پیش کیا ہے۔ منظر بٹوارہ اور خستہ حالی اور پیش منظر انقلاب کی

دستک کا مظہر ہے۔ یہ پس منظر ہند و پاک کی صورت حال کو بھی ابھارتا ہے۔ نظریاتی اور مذہبی اختلافات میں بڑی حد تک مماثلت ہے۔ دونوں کے معاشی اور ثقافتی نظام کے بکھرنے کی وجہ سے رشتوں میں تلخی اور کڑواہٹ پیدا ہوئی جس کا مقابلہ نئی نسل کر رہی ہے۔

اوٹو کے بے حد فعال کردار کے علاوہ دوسرا کردار ہندوستانی مصنفہ کا ہے جو تقسیم ہند کے المیے سے دوچار ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ان دونوں کے انفرادی تجربات سے زندگی کی آفاقی سچائی اخذ کی ہے۔ یہ دونوں کردار ان شخصیات کی یاد دلاتے ہیں جنہوں نے محض انسان بن کر ابن آدم کی تذلیل کو رد کرتے ہوئے ان کے دکھوں کا مداوا کیا ہے۔ کہانی یہ تاثر دینے میں کامیاب ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں جو انسان کو محض انسان کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں، کسی قوم، مذہب یا نسل کے حوالے سے نہیں۔

قرۃ العین حیدر نے مرکزی اور ضمنی دونوں کرداروں کا خارجی اور باطنی اور باطنی نقشہ نہایت عمدگی سے کھینچا ہے۔ ان کی نفسیاتی اور ذہنی کشاکش کے ذریعے ان کی شخصیت کے تشکیلی عناصر تیار کیے ہیں اور پھر ان کے واسطے سے آفاقی مسائل کو اس طرح پیوست کر دیا ہے کہ قاری ان کا مشاہد بن جاتا ہے۔ مصنفہ نے اس کے لیے آزاد تلازمہ خیال کا سہارا لیا ہے۔ اس حکمت عملی کے ذریعے انہوں نے وقت کو اپنی گرفت میں رکھا ہے اور لف ونشر کی طرح اسے پھیلا کر یا سمیٹ کر منطقی ربط وضبط کو برقرار رکھتا ہے۔

مجموعے کی بیشتر کہانیوں میں آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے اور اس کے وسیلے سے لاشعور کی پیچیدگیوں کو سلجھاتے ہوئے جذبات محسوسات کی حقیقتوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اس طرز بیان میں پلاٹ کی ترتیب اور کردار کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی ہے بلکہ ذہن میں موجود مختلف واقعات کو وہ ایک فنی ربط کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیتی ہیں۔ خلط ملط واقعات یا مناظر کا آپس میں بظاہر کوئی ربط نہیں ہوتا ہے لیکن حساس قاری ان کے گڈمڈ سروں کو ترتیب دے کر ایک رشتہ میں پرو دیتا ہے اور خود نتائج اخذ کر لیتا ہے۔ مذکورہ مجموعے کے مطالعے کے دوران محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ کے حافظے میں ایک واقعے کی ابتدا ہوتے ہی ذہن کے اندر کوئی دوسرا خیال کلبلانے لگتا ہے۔ اس کی واضح تصویر بھی نہیں ابھرنے پاتی کہ اچانک کوئی اور منظر یاد آجاتا ہے، پھر خیالات کا سلسلہ یکا یک دوسری طرف منتقل ہو جاتا ہے جیسے انسانی دماغ کے اندرونی جنگل میں چھپا کوئی خیال محض پتوں کی سرسراہٹ سے چشم زدن میں غائب ہو جاتا ہے، پھر کسی اور شکل میں پرچھائیاں بنانے لگتا ہے۔ مجذوب کے بڑ کی مانند یہ بے ربط مناظر اور بہ ظاہر لاتعلق جملے قاری کے ذہن میں بہت سے خاکے بناتے ہوئے علامتوں کی شکل میں ابھرتے ہیں اور ان گنت کہانیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

'روشنی کی رفتار' میں شامل افسانے قرۃ العین حیدر کے ہمہ گیر تاریخی شعور اور تہذیبی وژن کا پتہ دیتے ہیں اور یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ انہوں نے روایت سے انحراف کر کے فن افسانہ نگاری کو علامتی اور اساطیری جہات کا حامل بنایا ہے۔ مذکورہ مجموعہ میں شامل افسانوں کی روشنی میں قرۃ العین حیدر کا جو پیکر ذہن میں ابھرتا ہے وہ ایک انسان دوست تخلیق کار کا ہے۔ یہ انسان دوست افسانہ نگار بنیادی طور پر انسانوں کا، ان کی شرافتوں کا، رذالتوں کا، اختیار کا، بے اختیاری کا، سودگیوں کا، ناآسودگیوں کا، غرض انسانی وجود کے جتنے شیڈس سوچے جاسکتے ہیں، ہر شید، ہر جہت، ہر پہلو اور انسان کے ہر رخ کا مطالعہ کرتا ہے اور چونکہ قرۃ العین حیدر ایک انسان دوست افسانہ نگار ہیں لہٰذا وہ اس مطالعے میں جانبدار نہیں ہیں۔ ہر صورت حال کو انہوں نے غیر جانب دار ہو کر دیکھا ہے نتیجتاً ہر افسانے میں کرداروں اور واقعات سے راوی کی بے تعلقی نمایاں ہے۔ بیان اور بیان کنندہ کے درمیان ایک فاصلہ سا بنا رہتا ہے اور چونکہ بیان میں فاصلے کا قائم رہنا فکشن کی معروضیت کے لیے ضروری ہے۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ فنی لحاظ سے قرۃ العین حیدر ایک انتہائی حساس اور سلیقہ مند فن کار ہیں۔ فنی شعور کے ساتھ بیان کی معروضیت کے معاملے میں وہ اپنے بیشتر معاصرین سے آگے ہیں۔

انسان دوستی کے علاوہ قرۃ العین حیدر کی دوسری اہم خصوصیت ان کے تہذیبی وژن کی ہے۔ 'روشنی رفتار' میں شامل ایک بھی افسانہ ایسا نہیں ہے، جس میں خالی خولی واقعات بیان کر دیے گئے ہوں، کردار اپنا رول ادا کر کے رخصت ہو گئے ہوں، صورت حال نمایاں کر دی گئی ہو، مکالمے ادا کیے جا چکے ہوں اور ان سب کے ساتھ ساتھ جس پس منظر سے واقعہ، کردار، صورت حال، پلاٹ لیا گیا ہو، اس پس منظر کا تہذیبی منظر نامہ قاری کے سامنے نمایاں نہ ہو پایا ہو۔

اور تیسری بات: قرۃ العین حیدر کی اپنی مخصوص فلسفیانہ تخلیقیت جو بیان کو وقار بخشتی ہے اور مجموعی منظر نامے یا صورت حال کو آفاقی بناتی ہے۔

مذکورہ بالا چند مجموعی خصائص قرۃ العین حیدر کی فنی اور فکری شخصیت کے تہہ دار ہونے کا ثبوت ہیں اور پائیدار ہونے کی ضمانت۔ بیشک انہوں نے اپنے عہد کے فکشن کو ایک نئی سطح پر سوچنا سکھایا ہے! ■■

پروفیسر صغیر افراہیم
شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ 09358257696

شوق جالندھری : ایک ذاتی تاثر

عبدالحئی انجم

حالانکہ یہ بات بڑی عاشقانہ اور محبوبانہ لگتی ہے۔ لیکن وسیع تر معنوں میں یہ حقیقت ہے کہ جناب شوق جالندھری نے اپنی پوری زندگی غزل کی طرح گزاری ہے۔

غزل نے اپنی زمین کے ساتھ رشتہ قائم رکھتے ہوئے جلد ترقی اور بلندی کی عظیم منزلوں تک رسائی کی ہے۔ وہیں ادبی، تہذیبی، تاریخی، سیاسی، سماجی اور تجرباتی انقلابات سے گزری ہے۔ اور اپنے آپ میں صدیوں کے سفرنامے کا تبصرہ بن گئی ہے۔ جناب شوق جالندھری بھی اپنی ذاتی زندگی میں کم و بیش ایسے ہی انقلابات سے گزرے ہیں۔ حالات، حادثات، واقعات اور سانحات نے کہیں ان کے ذہن و دل کہیں ان کے فکر و شعور۔ کہیں ان کی روح، کہیں ان کے وجود اور کہیں ان کے چہرے پر کبھی اپنے نازک اور کبھی اپنے بھاری قدموں سے جو نشانات سفر چھوڑے ہیں ان کا آئینہ ہے شوق جالندھری کی غزل۔

جس طرح غزل نے ہر دور میں زندگی، تابندگی، پائندگی اور رخشندگی کا ثبوت دیا ہے۔ شاداب موسموں میں پھول بکھیرے ہیں۔ ستمگر موسموں میں شجر سایہ دار بنی ہے۔ چاندنی راتوں میں مدھم سوز، دوپہر کی دھوپ میں یاد محبوب کی ٹھنڈی ہوا بنی۔ آندھیوں میں چراغ جلائے۔ لہو رنگ فضاؤں میں حنا کے پھول کھلائے۔ اسی طرح جناب شوق جالندھری نے اپنی آتی جاتی سانسوں کو اشعار میں ڈھال کر اپنی زندگی کو اپنی شاعری کو اپنی زندگی کا تبصرہ بنا دیا ہے۔ فنا نظامی کانپوری نے ایک بار کہا تھا:

ہر دور سے گزرا ہوں مسرت ہو، کہ غم ہو
ہر راہ میں اک نقشِ قدم چھوڑ دیا ہے

میری رائے میں غزل ہندوستانی تہذیب کی سوانح عمری ہے۔ اس پس منظر میں شوق جالندھری کی غزل کا مطالعہ کیا جائے۔ تو ان کی غزل میں ہی نہیں بلکہ ایک ایک سانس میں دودھ سے دھلی اور ہرے کھیتوں سے مہکتی بھانگڑہ کی مستی۔ اور پانچ دریاؤں کے سنگیت میں لہروں پر جھولتی، رقص کرتی پنجاب کی دھرتی کی سرمستی ہے۔ وارث شاہ کی ہیر کا سوز و گداز، سوہنی مہیوال کی عشقیہ داستان کی سرخیاں، حضرت بابا فرید، حضرت بابا بلے شاہ کے نغموں کی روحانیت ہے۔ یہیں کہیں مدھیہ پردیش اور چھتیس گڑھ کے شاداب جنگلوں کے سناٹے ہیں۔ جن میں مالوہ، مہاکوشل اور چھتیس گڑھ کے لوگ گیتوں کی معصومیت گنگنا رہی ہے۔ آم کے بور کی جنوں خیز مہکاریں۔ ٹیسو کے بن کا حسنِ آتشی۔ تاحدِ نگاہ پھیلے ہوئے دھان کے کھیتوں کی ہریالیاں ہیں۔ کچھ اوراق اور کتابیں زندگی اور بیاض شاعری کو دیکھیں تو بھٹکے ہوئے کاروان انسانیت کو اپنی طرف بلاتی ہوئیں کلیسا کی مقدس فضائیں۔ گونجتی گھنٹیاں، دستِ دعا کی طرح آسمان کی جانب اٹھے ہوئے مسجدوں کے میناروں سے اذان کی صدائیں، مندروں میں جگمگاتے، جھلملاتے دیوں کی پاک روشنی ساری معیشت ایک ساتھ ایک مرکز پر نظر آئے گی۔

کیا حضرتِ شوق کا مسلک ہے یوں تو کہیں کلیسائی لیکن
مندر میں بھی اکثر ملتے ہیں مسجد میں بھی اکثر جاتے ہیں

انگریزی کے معروف شاعر پی بی شیلی PB Shelly کہتے ہیں۔

"زندگی کئی رنگوں کے شیشوں سے بنے ہوئے فانوس کی طرح ہے۔ جس کے پیچھے ابدیت کا نور موتی کی طرح جگمگا رہا ہے۔"

Life like a dome of many coloured glass stains

the white radiance of eternity

شوق جالندھری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنی غزل میں سب کے ساتھ باتیں کرتے۔ اشعار کہتے، غزل گنگناتے نظر آتے ہیں۔ اپنی شاعری میں زندگی کے ہر رنگ کے ساتھ انہوں نے انصاف کیا ہے۔ کیونکہ روحانیت کا ابدی نور ان کے ساتھ رہا ہے۔ جب ان کا ترنم فضاؤں میں گونجتا ہے تو

سارے موسم، ہجر و وصال کا عالم، شہروں کا کہرام اور دل کی دھڑکنیں ایک نغمہ بن کر ماحول پر چھا جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے، ان کے مندرجہ ذیل اشعار:

وہ کوئی رت ہو، مہینہ ہو کوئی موسم ہو
تمہارے پیار کی آب و ہوا لگے ہے مجھے
زمانہ بیت گیا فن کی آبیاری میں
زمانے والو سنو شعر ہم سناتے ہیں

جناب شوق جالندھری سے میری پہلی ملاقات عزیز دوست بشیر انجم اور مشہور ادیب و صحافی کاوش حیدری کے توسط سے ہوئی اور ایک خوش گلو، خوش گو اور خوش طبیعت شاعر، ایک بہترین انسان اور ایک بہترین دوست چپکے سے دوستی کی حدوں کو پار کر کے میری زندگی میں داخل ہو گیا۔

رائے پور چھتیس گڑھ کی راج دھانی تو چند سال قبل بنا ہے۔ لیکن شوق جالندھری نے آج سے تقریباً چالیس سال پہلے رائے پور کو چھتیس گڑھ کی ادبی، تہذیبی اور کلچرل راجدھانی بنا دیا تھا۔ جس طرح راجدھانی میں ہونے والی سرگرمیوں کا اثر پورے صوبے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح پورے چھتیس گڑھ میں شعر و ادب کو فروغ حاصل ہوا۔ مشاعروں کی ایک بہار سی آگئی اور چھتیس گڑھ کے عوام کو اردو غزل کی نفاست، نزاکت اور لطافت سے آشنا ہونے کا موقع حاصل ہوا۔ ہندوستان کے کونے کونے سے مشاہیر ادب اور مشہور و معروف شعرا اور اساتذہ ایک زمانے تک یہاں تشریف لاتے رہے۔ اور پورے چھتیس گڑھ کا ادبی ذوق نکھرتا رہا۔ اس زمانے کے مشاعرے صرف غزل سرائی تک محدود نہیں تھے۔ تحسین ناشناس و سکوت سخن شناس شعور کی کسوٹی ہوا کرتا تھا۔ وہ سیمینار جو بڑی بڑی یونیورسٹیوں میں آج بڑے فخر کے ساتھ کئے جاتے ہیں اس زمانے میں گاس میموریل سینٹر میں ہر سال ہوا کرتے تھے۔ ڈاکٹر محمد اقبال، غالب، جاں نثار اختر اور منشی پریم چند پر ہونے والے سیمینار آج بھی ذہن میں روشن ہیں، انہیں دنوں تعلیم بالغاں کے تحت اردو کلاسیں بھی پورے جوش اور کامیابی کے ساتھ جاری رہیں۔ ادبی نشستیں تو ہر مہینے ہوتی ہی رہتی تھیں۔ دلوں اور ذہنوں میں روشنی پھیلانے کا سلسلہ جناب شوق جالندھری کی سکریٹری شپ سے ڈائریکٹر بننے تک لگاتار پورے خلوص اور جذبہ اردو خدمت کے ساتھ جاری رہا اور گاس میموریل سینٹر جناب شوق جالندھری کی قیادت اور کارکردگی کے سائے میں اپنے سنہرے دور کی تاریخ لکھتا رہا۔

میرے نزدیک یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ جناب شوق جالندھری نے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جہاں تقدس، پاکیزگی، تہذیب، شائستگی، ضبط و احتیاط پُر وقار سکوت، پاکیزہ رخی، پاکیزہ نگاہی اور نہایت محتاط زندگی کی حکمرانی تھی، اس ماحول میں دل کی بیقراری کا اظہار سرخ مخمل کی ڈبیہ میں تھرتھراتے پارے کو بھیج کر کیا جا سکتا ہے۔ الفاظ استعمال نہیں کئے جا سکتے۔ اس لیے شوق جالندھری کے یہاں بیباک حسن پرستی اور بے تکلف اظہار عشق بظاہر نظر نہیں آتا۔ لیکن اس کی کارفرمائی پوری طرح، پوری شدت کے ساتھ ان کے کلام میں موجود ہے۔

نفسیاتی اصول ہے کہ کوئی بھی انسانی جذبہ جب اپنی اصلی صورت میں ظہور پذیر نہیں ہوتا تو کسی اور جذبے کی صورت میں پوری توانائی کے ساتھ ظاہر ہو جایا کرتا ہے۔ جناب شوق جالندھری کے کلام میں واداتِ عشق و محبت، ہجر و وصال کی حکایتیں اور غم جاناں کے لوازمات پوری شدت کے ساتھ غم دوراں کی صورت میں ظاہر ہوئے ہیں۔

جناب شوق جالندھری نے خود اپنے کلام سے اپنی پسند کے کچھ اشعار مجھے ارسال فرمائے تھے۔ جن میں سے بیشتر اشعار غم دوراں کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ جبکہ چند اشعار ہی غم جاناں کے آئینہ دار ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شاعری ہی نہیں بلکہ شاعر کی پوری زندگی غم جاناں کا تحفہ ہوا کرتی ہے۔ خدائے شاعری میر تقی میر نے بڑے فیصلہ کن انداز میں فرمایا ہے:

عشق سے کس کے دل کو لاگ نہیں
کون سا گھر ہے جس میں آگ نہیں

اسی سنہری آگ کی سہانی آنچ شوق صاحب کے اشعار میں ملاحظہ فرمایئے:

کل شب ترے خیال کی ایسی ہوا چلی
یادوں کا پُر بہار شجر جھومتا رہا
تمہاری یاد کی ٹھنڈی ہوائیں جب کبھی آئیں
مئی، اپریل کی رت کو دسمبر کرلیا ہم نے
مختصر تنہائی کی راتیں کریں
آؤ حسنِ یار کی باتیں کریں
غزل کو روپ دے کر شوق لفظوں کی روانی کو
کسی کی شوخ انگڑائی کو منظر کرلیا ہم نے

اخلاق کریمانہ کی پیغمبرانہ وراثتوں سے نظام حیات قائم ہے۔ یعنی دنیا کے عظیم انسانوں نے جو محبت، بھائی چارہ، ایکتا، انسانیت اور انصاف کا پیغام دیا ہے۔ اسی پیغام کی بدولت دنیا قائم ہے۔ یہی اخلاقِ عظیم کے اثرات شوق صاحب نے اپنے خاندان، بزرگوں اور اپنے ماحول سے حاصل کئے ہیں گویا ان معنوں میں شوق صاحب کا اخلاق دو آتشہ ہے۔ فرماتے ہیں:

معرکے کچھ زندگی کے یوں بھی سر کرتا رہا
جو مخالف تھے میں ان کے دل میں گھر کرتا رہا
یہ میرا سر ہے نیزے پر اچھالو جس طرح چاہو
کہ ہر اک دور میں یارو بلندی پر رہا ہوں میں
کب آ کے ان کا تیر لگا جب رہا نہ خون
شرمندہ ہیں کہ خاطر مہماں نہ کر سکے

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ جناب شوق جالندھری کی شاعری میں غم جاناں پوری شائستگی اور دل نشینی کے ساتھ غم دوراں کی صورت اپنے یکھے نقوش کے ساتھ جلوہ آرا ہے۔ تجربات حیات، حادثات وسانحات وواردات قلبی کے خوبصورت امتزاج Texture کے ساتھ شوق صاحب نے اپنی شاعری کو اپنی زندگی کا سفرنامہ بنا دیا ہے۔ جس میں کہیں پر بہار ستے، کہیں مسافر نواز منزلیں ہیں۔ تو کہیں پرخار وادیاں۔ سلگتے پتھر اور ملین گاہیں ہیں۔ لیکن یہ جیالا مسافر کہیں مسکراہٹوں کے پھول کھلاتا ہے۔ کہیں زخمی پیروں سے راہوں میں چراغ جلاتا رواں دواں نظر آتا ہے:

کیا کیا نہیں جھیلے ہیں مرے دل نے مصائب
یہ ایک دیا کتنی ہواؤں میں جلا ہے
جینا مشکل ہے تو مرنا بھی کوئی سہل نہیں
ہم نے دیکھا ہے کئی بار ارادہ کر کے
درد کے پیوند کی بھی اس میں گنجائش نہیں
چاک اتنی ہو چکی ہے اب قبائے زندگی
ہم اس مقام سے بھی کامیاب لوٹ آئے
مصیبتوں کے جہاں پاؤں ڈگمگاتے ہیں
اوڑھ کر چادر غریبی کی میں سوتا ہی رہا
لوگ مجھ کو پڑھ رہے تھے جیسے میں اخبار تھا
گرتی دیوار کے منظر کی طرف کیا دیکھیں
گھر ہی جب گھر نہ رہا گھر کی طرف کیا دیکھیں

سفر حیات میں جو دل سے بہت قریب ہو کر دور بہت دور ہو جایا کرتے ہیں، ان کی جدائی اور بے وفائی کا غم بھی ہوتا ہے۔ ان سے شکایت بھی ہوتی ہے۔ مرزا غالب نے کہا ہے:

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

شوق جالندھری کہتے ہیں:۔

دل جس کے تصور سے تڑپ جاتا ہے اب بھی
کیا جانئے کس شہر میں وہ جا کے بسا ہے
پھول بانٹے تو ملے پتھر ہمیں ہر سمت سے
جو زبان دل سمجھتا ایک بھی ایسا نہ تھا
کس طرح شوق میں غیروں پہ بھروسہ کرلوں
میرے اپنوں نے مجھے دار پر لٹکایا ہے

کچھ اشعار شاعر کی سیدھی سیدھی سوانح عمری بیان کرتے ہیں۔ ان اشعار میں شاعر کا وہ درد، وہ کرب کروٹیں لے رہا ہے۔ جس نے اس کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ حادثات سے یا تو شاعر واقف ہے یا اس کے ہم پیشہ وہم مشرب وہمراز آشنا ہیں۔ مجھے ان کالے دنوں کی یادگار کے اپنے وہ چار مصرعے کبھی نہیں بھولتے۔ جو شوق صاحب کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے میں نے کہے تھے۔

اخلاق، اعتبار، وفا، دوستی، خلوص
ان بھولے بھالے لفظوں کی سچائی لوٹ آئے
اتنا تو کم سے کم رہے رشتوں کا احترام
میرا لہو بہے تو مرا بھائی لوٹ آئے

کوئی بھی شاعر جب تنقیدوں اور تبصروں کی حدود میں آتا ہے، تو وقت کا مورخ یہ سوال ضرور کرتا ہے کہ شاعر اپنے زمانے میں سیاسی، سماجی، ادبی اور تہذیبی حالات سے کس حد تک باخبر اور متاثر تھا۔ اگر شاعر کا کلام اس کے عہد کا عکاس اور ترجمان نہیں ہوتا تو اسے بے خبر، بے حس اور داخلیت پسند کہا جاتا ہے۔ جو ہرگز ایک اچھا ریمارک نہیں۔ سچائی کا محسوس کیا جانا نہیں بلکہ بیان کیا جانا ضروری ہوتا ہے۔ شوق جالندھری نے پوری بیبا کی اور اخلاقی جرات کے ساتھ اپنے عہد کو اپنے اشعار میں بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل میں درج کچھ اشعار دیکھئے:

تمہارا گھر تو سلامت ہے شوق شکر کرو
خدا کے گھر کو بھی کچھ لوگ اب گراتے ہیں
سیاست اس قدر عیار ہے اپنے زمانے کی
یہاں اکثر صداقت کی حدوں تک جھوٹ جاتے ہیں

لیکن شاعری بیان بازی کا نام نہیں، یہ بات شوق صاحب اچھی طرح جانتے ہیں اس لیے، حالات حاضرہ پر شعر کہتے ہوئے بھی وہ شاعرانہ نزاکتوں اور لطافت کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ ■■

عبدالحئی انجم
499 تلک وارڈ، جبل پور۔ ایم پی

اردو ناول کا بدلتا منظر نامہ

سعید احمد

ناول ادب کی اہم ترین صنف ہے۔ اردو ناول کی تاریخ تقریباً ڈیڑھ سو سال پر محیط ہے۔ بقول ای ایم فاسٹر "ناول کی بنیاد اس کے قصہ پن پر قائم ہے۔" ناول یا تو ناول ہوتا ہے یا یہ کہہ لیجیے قصہ گوئی کی ایک قسم ہے۔ قصہ گوئی اور داستان سے منتقل ہو کر اردو ناول کی شکل اختیار کرنے میں بہت سے اسباب وعوامل تھے۔ یہ حقیقت ہے سماجی زندگی میں آنے والے انقلاب سے ذہنی مظاہر میں بھی انقلاب آتا ہے۔ مروجہ افکار و اقدار و تصورات کے ساتھ فلسفہ ادب میں تغیر و تبدیلی لازم ہے اور یہی تغیر و تبدیلی اس کے ثبات کی دلیل ہے۔

اگر ہم ادب کا مطالعہ کریں تو یہ واضح ہوتا ہے کہ ادب کی جتنی بھی اصناف ہیں سب میں عہد بعہد موضوع، مسائل اور فکر و فن کے اعتبار سے تبدیلی ہوتی رہی ہے۔ ادب میں یہ عمل سب سے پہلے رجحانات کی شکل میں نئی نئی قدروں کو پیش کرتا ہے کیونکہ ایک طرف نیا خیال اپنی اجنبیت کی وجہ سے عدم قبولیت کی فضا پیدا کر رہا ہوتا ہے تو دوسری طرف پرانا خیال اپنی بقا کی کوشش کر رہا ہوتا ہے یہ کشمکش ہماری قومی تاریخ میں ہر لحاظ سے دیکھی جا سکتی ہے۔ 1857 کا واقعہ اس کی روشن مثال ہے۔ اس واقعہ نے ہماری پرسکون زندگی میں ہلچل پیدا کر دی تھی۔ اس کے نتیجے میں کئی طرح کے عمل اور ردعمل نے جنم لیا۔ ان رجحانات نے ادب و فن میں خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر تبدیلی کا عمل شروع کیا۔ ان ہی رجحانات نے نظم و نثر میں موضوعاتی اور ہیئتی تبدیلی پر مجبور کیا۔

اردو ناول نگاری کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے ناول 'مراۃ العروس' 1869 سے ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں اصلاح معاشرہ کا پہلو غالب ہے۔ فنی کمزوریاں بھی ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ نذیر احمد کا اردو ناول میں کوئی پیش رو نہیں تھا اور یہ ناول نگاری کی ابتدا تھی اس لیے کچھ فنی کمزوریاں آ جانا فطری ہے۔ انہوں نے اپنے رفیق سرسید احمد خاں کی تحریک پر عمل کرتے ہوئے ناول کے ذریعہ مسلم معاشرے کو تعلیم کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی۔ بلاشبہ مولوی نذیر احمد علی گڑھ تحریک سے متاثر تھے لیکن بعض معاملات میں سرسید احمد خاں کے مخالف بھی تھے۔ اس کا اظہار 'ابن الوقت' میں کیا ہے۔

نذیر احمد نے 'مراۃ العروس' 1869، 'بنات النعش' 1872، 'توبۃ النصوح' 1877، 'محصنات' 1885، 'ابن الوقت' 1888، 'ایامیٰ' 1891، 'رویائے صادقہ' 1894 لکھ کر اردو ناول نگاری کی زمین ہموار کر دی تھی۔

اس دور کے ناول نگاروں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کے ناولوں کا دائرہ عمل دہلی کے بجائے سرزمین اودھ تھا۔ جہاں کی سماجی صورت حال دہلی سے قدرے مختلف تھی۔ انہوں نے لکھنؤ کی معاشرتی و تہذیبی زندگی کو اپنی شاہکار تصنیف 'فسانۂ آزاد' 81-1880 میں پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں 'جام سرشار' 1888، 'سیر کہسار' 1890، 'کامنی' 1894، 'بچھڑی دلہن' 1894، 'ہشو' 1894، 'طوفان بے تمیزی' 1894 وغیرہ لکھ کر اردو ناول کے موضوعات و کردار میں گراں قدر اضافہ کیا۔

اس عہد کے کچھ ناول نگاروں نے سرشار کی تقلید میں ناول لکھنا شروع کر دیا۔ ان میں ایک اہم نام منشی سجاد حسین کا ہے۔ ان کے ناول 'حاجی بغلول' اور 'احمق الذین' 1897، اہمیت کے حامل ہیں۔ حاجی بغلول، فسانۂ آزاد کے مزاحیہ کردار خوجی کی چغلی کھاتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے تین مزاحیہ ناول پیاری دنیا، کایا پلٹ اور میٹھی چھری قابل ذکر ہیں۔ اس دور کے مزاحیہ ناول نگاروں میں قاضی عزیز الدین، نوبت رائے نظر، سید صفیر حسین لکھنوی، محمد ممتاز وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

عبدالحلیم شرر سے قبل اردو میں تاریخی ناول نگاری کی کوئی مستحکم روایت نہیں تھی۔ شرر نے ویسے تو معاشرتی ناول، دلچسپ 1880 میں لکھ کر اردو ناول نگاری میں قدم رکھا۔ جس دور میں رتن ناتھ سرشار نے معاشرتی ناول

نگاری میں اپنا سکہ جمالیا تھا، اس عہد کے تقاضے کو مدنظر رکھتے ہوئے عبدالحلیم شرر نے اپنے آپ کو تاریخی ناول لکھنے کے لیے وقف کر دیا۔ تاریخی ناول نگاری کا فن اختیار کرنے کے کیا اسباب و محرکات تھے اس کا اندازہ دلگداز کے ایک مضمون کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

"ہمارے سامنے دو ضرورتیں درپیش ہیں۔ ایک تو یہ کہ اپنی قوم کے گزشتہ حالات اور اگلی نیک نامیوں کو ظاہر کر کے آج کل کے بجھے ہوئے دلوں میں ایک تازہ جوش پیدا کریں تاکہ ان میں ولولہ پیدا ہو اور وہ کچھ کرنے اور ترقی کی سیڑھیوں پر چڑھنے کا ارادہ کریں اور ہمت کے ساتھ دوسری قوموں سے آگے نکلنے کی کوشش کریں... دوسرے یہ کہ موجودہ نسل کو اس کی غفلتوں اور اس کی خرابیوں سے مطلع کریں اور ظاہر کریں کہ ہمارے دین کے اجزا ہمارے دینی بھائیوں کی نااتفاقیوں اور نالائقیوں، جہالتوں اور بے فکریوں سے کس درجہ پریشان اور منتشر ہو رہے ہیں۔" بحوالہ اردو ناول کا آغاز و ارتقا عظیم الشان صدیقی، ص: 359

اس دور میں عبدالحلیم شرر نے ملک العزیز ورجنا 1888، حسن انجلینا 1889، منصور موہنا 1890، قیس ولبنیٰ 1891، فلورا فلورنڈا 1896، یوسف نجمہ 1891، ایام عرب 1898، فردوس بریں 1899، مقدس نازنین 1900، شوقین ملکہ 9106، ماہ ملک 1908، فلپانا 1910، زوال بغداد 1912-13، روضۃ الکبریٰ 1913، حسن کا ڈاکو 1913-14، خوف ناک محبت 1915، الفانسو 1915، فاتح مفتوح 1916، باک خرمی 1917-18، جویائے حق 1917، لعبت چین 1919، عزیز مصر 1920، طاہرہ 1922، نیکی کا پھل 1924، مینا بازار 1925 وغیرہ جیسے ناول لکھ کر اردو ناول کو نئے موضوعات و کردار سے روشناس کرایا۔

انیسویں صدی کے آخری دہائی میں مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا 1898 کے ذریعہ سب سے پہلے ایک طوائف کی زندگی اور اس عہد کے لکھنوی زوال پذیر معاشرہ اور جاگیردارانہ نظام کو پیش کیا۔ یہ بہت ہی جرأت مندانہ قدم تھا۔ جس عہد میں عورت کو سماجی حیثیت حاصل نہ تھی اس میں انھوں نے طوائف کو سماجی حیثیت دے کر پورے معاشرے کو چونکا دیا۔

انیسویں صدی کے آخری دہائی میں مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا 1898 کے ذریعہ سب سے پہلے ایک طوائف کی زندگی اور اس عہد کے لکھنوی زوال پذیر معاشرہ اور جاگیردارانہ نظام کو پیش کیا یہ بہت ہی جرأت مندانہ قدم تھا۔ جس عہد میں عورت کو سماجی حیثیت حاصل نہ تھی اس میں انھوں نے طوائف کو سماجی حیثیت دے کر پورے معاشرے کو چونکا دیا۔ ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے یہ ناول اس دور کے دیگر ناولوں سے قدرے مختلف ہے، رسوا نے پہلی بار اردو ناول میں فلیش بیک Flash Back کی تکنیک کا استعمال کیا

ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے یہ ناول اس دور کے دیگر ناولوں سے قدرے مختلف ہے، رسوا نے پہلی بار اردو ناول میں فلیش بیک Flash Back کی تکنیک کا استعمال کیا ہے:

"اردو فکشن میں فلیش بیک کی تکنیک کو سب سے پہلے باضابطہ طور پر مرزا ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' میں برتا ہے، جس سے جدید فکشن کی اساس پڑی۔"

جدید افسانہ تجربے اور امکانات ص 32

رسوا کے دوسرے ناول افشائے راز 1896، ذات شریف 1900، شریف زادہ 1900، اور اختری بیگم بھی 1924 قابل ذکر ہیں۔

انیسویں صدی کے آخری دہے میں رومانیت کے غالب رجحان کے تحت لکھے جانے والے بہت سے معاشرتی ناول منظر عام پر آئے۔ ان میں عباس حسین ہوش کا 'ربط وضبط' 1888، شیخ احمد حسین مذاق کا 'عقد الجواہر'، محمد کامل کا 'دلفریب' 1893، محمد سجاد مرزا 'دلنگار' 1892، منشی گوری شنکر کا 'دل پسند' 1896، منشی محمد مصطفیٰ خان آفت کا 'نیرنگ حسن'، منشی محمد عبدالغفور کا 'تنہا' 1897 اور 'دھائی دو پنہ' 1897، احمد احسن وحشی نگرامی کا 'اسرار آسیہ' 1897، سید عاشق حسین عاشق کے ناول سلطان اور نازک ادا، مشتاق وزہرا اور ناوک حسرت، مہاراجہ کرشن پرساد کا 'مطلع خورشید' 1897، منشی احمد حسین خاں کے ناول 'آئینہ روزگار'، 'فتنہ'، 'سادھو کے کرتوت'، 'حسرت'، 'خودکشی'، 'افغانی چھرا'، 'عبرت'، 'قتل عمد'، ولی محمد کا ناول 'مکن بائی'، منشی ہادی حسن ہادی کے ناول 'خضر شباب'، 'عیاشی کا سد باب'، 'تہمین'، 'معشوق فرانس'، 'معشوقہ غدر' وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ہادی حسن کے تمام ناول تعیش پسند معاشرے کے مشاغل کو پیش کرتے ہیں۔ چند اہم ناول نگاروں کو چھوڑ کر اس عہد میں تمام ناول دوسرے درجے کے ہیں، اس عہد کے اکثر ناول نگاروں کا ناول لکھنے کا مقصد صرف تفریح طبع اور حسن و عشق کے چٹخارے کے سوا کچھ نہیں تھا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں مرزا عباس حسین ہوش، محمد علی طیب، مرزا محمد سعید قاری سرفراز حسین اور راشد الخیری نے اردو ناول نگاری میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔ راشد الخیری نے اپنی ناول نگاری کی مدد سے مشرقی روایات کو قائم اور باقی رکھنے کی کوشش کی۔ ان کے ناولوں میں عورت کی

معاشرتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ انہوں نے سماجی اصلاح کے لیے عورتوں کی تربیت اور ان کی تعلیم کو بنیادی اہمیت دی۔ ان کے ناولوں میں بنت الوقت، نانی عشو، وداع خاتون، شب زندگی، عروس کربلا، صبح زندگی، شام زندگی، جوہر قدامت، ستونتی، سوکن کا جلاپا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مرزا محمد سعید راشد الخیری کے برخلاف مغربی تہذیب میں اچھائیوں کے متلاشی ہیں۔ احتشام حسین نے مرزا محمد سعید کے ناولوں کو رومانی کہا ہے۔ ان کے دونوں ناولوں میں خواب ہستی 1905 اور یاسمین 1908 میں سماجی حالات کے تغیرات اور فرد کی کشمکش کو بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔

اس دور میں قاری سرفراز حسین کے ناول سید، سعادت، شاہد رعنا، بہار عبث، خمار عیش، سزائے عیش وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

ان ناول نگاروں کے ساتھ ایک مکتب فکر بھی سامنے آیا جس کو ہم رومانی تحریک کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ رومانویت سرسید کی افادیت پسندی اور عقلیت کے جوابی رجحان کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس نے اردو ادب کی بہت سے اصناف کو متاثر کیا۔ نیاز فتح پوری کے ناول شاعر کا انجام اور شہاب کی سرگزشت، قاضی عبدالغفار کے ناول 'لیلیٰ کے خطوط'، مجنوں کی ڈائری، پنڈت کشن پرساد کول کے ناول 'شیاما' اور فیاض علی کے ناول 'شمیم اور انور' میں رومانوی اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی میں اردو ناول اس منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں فن کی جملہ مبادیات اس میں نظر آنے لگتی ہیں جس پر منشی پریم چند نے اپنے ناولوں کی عمارت کھڑی کی ہے۔ بلاشبہ بیسویں صدی کے آغاز سے 1936 تک کے دور کو پریم چند کا عہد کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اس عہد میں اردو ناول کو نئے جہات سے روشناس کرایا۔ اردو ناول میں سماجی حقیقت نگاری کا اظہار جس بے باکانہ انداز سے کیا ہے اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ اصلاح پسندی اور سماجی وسیاسی ادراک کی قوت اپنے عہد کے دیگر ناول نگاروں سے زیادہ مستحکم اور دور رس تھی۔ ان کے ناولوں کے اکثر کردار نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو دیہاتی زندگی بسر کرتے ہیں، پریم چند نے اپنے شاہکار ناول گئودان میں دیہی اور شہری زندگی کے سماجی مسائل کو خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔

پریم چند کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ناولوں میں فکر و فن کی سطح پر تنوع پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں اجتماعی اور داخلی زندگی کی حقیقتوں کو بیان کیا ہے۔ اور اپنے ہر ناول میں سماج اور فرد میں جو عمل اور ردعمل ہوتا ہے اس کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناولوں میں اسرار معابد 1903، ہم خرما ہم ثواب 1912، جلوۂ ایثار 1912، بیوہ 1912، بازار حسن 1921، چوگان ہستی 1929، غبن 1928، گوشۂ عافیت 29-1928، نرملا 1929، پردہ مجاز 32-1931، میدان عمل 1936، گئودان 1936 قابل ذکر ہیں۔ پریم چند نے مثالیت پسندی، سماجی حقیقت نگاری سیاسی اور انقلابی آہنگ کے ذریعہ اردو ناول کو ایک بالکل الگ دنیا دکھائی تھی۔ شمیم حنفی نے پریم چند کی حقیقت پسندی کے حوالے سے لکھا ہے:

''پریم چند کا ادبی نقطۂ نظر اس اعتبار سے قدرے متوازن ہے کہ وہ بلیغ رمز کی سمجھ سے یکسر محروم نہیں تھے۔ یہ کہ ناول اور افسانے میں زندگی کی ہو بہو عکاسی نہیں ہوتی، ہو بھی نہیں سکتی۔ یہاں تک ادیب اپنے تخیل اور اخذ و انتخاب کے ذریعہ واقعاتی کائنات کے متوازن ایک نئی کائنات خلق کرتا ہے جو واقعاتی کائنات سے مماثلت کے باوجود اپنا ایک الگ وجود رکھتی ہے۔''

کہانی کے پانچ رنگ۔ شمیم حنفی، ص 24

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر 1936 تا 1947 کے درمیان جتنے بھی ناول منظر عام پر آئے اکثر ناولوں پر اس تحریک کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس سے قبل پریم چند کے ناولوں میں ترقی پسندی پائی جاتی تھی لیکن اس تحریک کے زیر اثر جو ناول لکھے گئے اس میں ترقی پسندی کی نوعیت دوسری تھی۔ اس دور کے نمائندہ ناولوں میں لندن کی ایک رات 1938 شکست 1943، ٹیڑھی لکیر 1947، ضدی، گریز کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس دور کے ناولوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مغربی اثرات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اس عہد میں کئی مغربی ناولوں کے تراجم اردو میں ہوئے، جن کے اثرات سے اردو ناول میں نئی ہیئت اور تکنیک کی شمولیت ہوئی، ناول 'لندن کی ایک رات' میں شعور کی رو Stream of consciousness کی تکنیک کا استعمال اردو ناول میں پہلی بار ہوا ہے۔ ناول کے موضوعات و کردار ہیئت کی تبدیلی کی نوعیت پیش روؤں کے ناولوں سے مختلف ہے۔ ہندوستان کی آزادی آتے آتے اردو ناول نے کئی مدارج طے کیے۔ اردو ناول کو ارتقا کی منزل تک پہنچانے ناول کے موضوعات و کردار، ہیئت و تکنیک کی بدلتی نوعیت کا بڑا دخل ہے۔

1947 میں ہندوستان کو انگریزوں کے چنگل سے مکمل آزادی مل گئی، ملک کے عوام کا وہ خواب شرمندہ تعبیر ہو گیا جس کے وہ خواہاں تھے، لیکن یہ آزادی تقسیم ہند کا المیہ بھی لے کر آئی۔ ملک کی تقسیم مذہب اور تہذیب کے نام پر دو قومی نظریے پر ہونے لگی۔ اس تقسیم نے پوری انسانیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ایک ہی ملک کی دو آبادیوں کے تبادلہ کی وجہ سے فسادات، قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو گیا۔ اردو ناول نے اس پوری صورت حال کی عکاسی کی

ہے۔ اس عہد کے اردو ناول کے اکثر کردار اپنے وطن سے بچھڑنے کا کرب پیش کرتے ہیں۔ یہ ہی وجہ ہے تقسیم ملک کے بعد سب سے زیادہ ناول لکھے گئے۔ وقار عظیم نے بجا فرمایا ہے:

''تقسیم کے بعد اردو میں جتنے ناول لکھے گئے اتنے ہمارے ناول کی تاریخ کے کسی دور میں نہیں لکھے گئے۔'' داستان سے افسانے تک ص 162

آزادی کے بعد اردو ناول کے اسٹرکچر کا پورا منظرنامہ تبدیل ہوگیا۔ اگر ہم ابتدائی دور سے آزادی تک ناولوں کا مطالعہ کریں تو یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ فکری میلانات کے ساتھ ناول کے فارم میں تبدیلی ہوتی رہی ہے جب ادب اور زندگی میں اتنی اور ایسی تبدیلیاں ہونے لگیں تو ناول کی ہیئت میں تبدیلی قطعی ناگزیر تھی کیونکہ ناول کی صنف راست زندگی سے اپنا مواد لیتی ہے اور جوں جوں زندگی میں تبدیلی آتی ہے ویسے ویسے ناول میں تبدیلی آنا قطعی لازمی ہے

آزادی کے بعد اردو ناول کے اسٹرکچر کا پورا منظرنامہ تبدیل ہوگیا۔ اگر ہم ابتدائی دور سے آزادی تک ناولوں کا مطالعہ کریں تو یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ فکری میلانات کے ساتھ ناول کے فارم میں تبدیلی ہوتی رہی ہے:

''جب ادب اور زندگی میں اتنی اور ایسی تبدیلیاں ہونے لگیں تو ناول کی ہیئت میں یہ تبدیلی قطعی ناگزیر تھی کیونکہ ناول کی صنف راست زندگی سے اپنا مواد لیتی ہے اور جوں جوں زندگی میں تبدیلی آتی ہے ویسے ویسے ناول میں تبدیلی آنا قطعی لازمی ہے۔'' بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول ص 153

قرۃ العین حیدر سے قبل سجاد ظہیر نے اپنے ناول 'لندن کی ایک رات' میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا تھا۔ یہ ان کی ابتدائی کوشش تھی اس لیے اس کا کینوس بھی بہت محدود ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں جس طرح شعور کی رو Stream, of Consciousness آزاد تلازمہ خیال، Free association of ideas اور داخلی خودکلامی Monologue سے کام لے کر ہم کو یکبارگی ماضی اور حال اور مستقبل سے روشناس کرایا ہے اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے اولین ناول 'میرے بھی صنم خانے' 1949 میں تقسیم ہند کے المیہ کا اظہار بے باک انداز میں کیا ہے، مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے ٹوٹنے کا ملال قرۃ العین حیدر کو بہت زیادہ تھا۔ تقسیم ملک کی ٹریجڈی اس ناول میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یوسف سرمست نے بجا فرمایا ہے:

''قرۃ العین حیدر کا یہ دعویٰ حق بجانب ہے کہ انہوں نے اس ناول میں ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان قلم بند کی ہے اور یہ ٹریجڈی ہندوستان کی تقسیم ہے جس کی وجہ سے لاکھوں انسانوں کا خون بہایا گیا اور ایک ایسی تہذیب ایک ایسے تمدن اور ایک ایسی ثقافت کو ختم کیا گیا جو صدیوں کے اتحاد کی ایک عظیم الشان نشانی تھی۔'' بیسویں صدی میں اردو ناول ص 478

بیسویں صدی کے نصف آخر کو قرۃ العین حیدر کا عہد کہا جاسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اردو ناول کے موضوعات و کردار، ہیئت اور تکنیک کو نئے جہات سے روشناس کرایا۔ اس دور کے ناول میں معاشرتی، سیاسی اور سماجی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں، اس کا گہرا اثر اردو ناول پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس دور کے ناولوں میں طبقاتی منافرت، فرقہ پرستی، اور مشترکہ قومی تفریق کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناول 'سفینۂ غم دل' 1952 میں بھی تقسیم ملک کے المیہ کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

انتظار حسین کے ناول 'چاند گہن' 1952 میں فسادات کی ہولناکیوں اور بلوائیوں کا منظرنامہ پیش کیا گیا ہے۔ پاکستانی مہاجرین کے زندگی گزارنے کے مسائل کا بیان ہے۔ کرشن چندر کے ناول 'جب کھیت جاگے' 1952 کا موضوع تلنگانہ تحریک اور طبقاتی کشمکش ہے۔ رامانند ساگر کا ناول 'اور انسان مرگیا' 1952، تقسیم ہند کے ردعمل کا نتیجہ ہے۔ اس مشہور ناول میں ہندوستان کی آزادی اور اس کے فوراً بعد کے حالات کا بیان ہے۔ اس میں واقعات اور کرداروں کو علامت بنا کر تقسیم کے دردناک فضا کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول 'آگ کا دریا' 1959 اردو ناول کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال کی تاریخ و تہذیب پنہاں ہے۔ عینی نے ہندوستان کی تقسیم اور مشترکہ تہذیب کے مٹنے کا ذکر ناول میں والہانہ انداز میں کیا ہے۔ گوتم نیلمبر اور چمپا منصور کمال الدین وغیرہ جیسے باشعور اور اہل فکر کردار اپنے فلسفوں کی زندگی کے نمائندے ہیں۔ اس ناول کے تمام کردار ہر بدلتے ہوئے دور میں اپنی فکری اور معاشرتی سطح پر موجود رہتے ہیں۔ ان کرداروں میں اپنے اپنے عہد کی سیاسی بصیرت اور تہذیبی شعور کی جھلک نمایاں ہے۔ یہ جدید عہد کی بدلتی ہوئی اقدار کے ساتھ بار بار واپس آتے ہیں۔

فنی نقطہ نظر سے اس ناول کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ شعور کی رو، فلیش بیک کی تکنیک، داخلی خودکلامی، تلازمِ خیال، وغیرہ کا استعمال بہت ہی خوش

اسلوبی سے کیا گیا ہے۔ اس تکنیک کی وجہ سے کردار کی داخلی و خارجی زندگی کے ساتھ ماضی اور حال واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔

آزادی کے بعد اردو ناول کے جائزے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس دور کے ناول میں فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کا امتزاج ملتا ہے۔ جدیدیت کے رجحان نے بھی اردو ناول پر اثر ڈالا۔ اس عہد میں فرائڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کے ذریعہ نفسیاتی کیفیت کی پیش کش کو ضروری قرار دیا جانے لگا۔ جدید نفسیاتی علوم کے پیش نظر کرداروں کو صرف واقعات کے ردعمل سے ہی نہیں پیش کیا جاتا تھا بلکہ اس کے جذبات اور احساسات، ذہنی کشمکش کو بھی اہمیت دی جارہی تھی۔ اس دور میں شعور کی رو کی تکنیک کے برتنے سے ماضی کے یادوں کے سہارے پچھلے زمانے کی گزری ہوئی قدروں اور تہذیبوں کو اردو ناول میں برتنے کا چلن پیدا ہوا۔ اس دور کے ناولوں میں شہری اور دیہی زندگی کے مسائل پر بھی گفتگو ہے۔ شوکت صدیقی کے ناول 'خدا کی بستی' 1959 اس دور کا اہم ناول ہے۔ اس ناول میں نچلے طبقے کے لوگوں پر ہونے والے مظالم کو موضوع بنایا گیا ہے:

''اس میں شہری انڈر ورلڈ یعنی جرائم کی دنیا کا ایک ایسا نقشہ نظر آتا ہے جسے شاید ہی کسی نے اتنی حقیقت پسندی اور واقعیت کے ساتھ پیش کیا ہو۔ اس ناول میں کراچی جیسے بڑے شہر یعنی صنعتی شہر میں غریب و مفلس کرداروں کے جرائم کی جانب ملتفت ہونے کی داستان ہے۔'' پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص 333-334

'جانگلوس' میں دیہی معاشرت کی حقیقت پسندانہ عکاسی ہے۔

اس دور میں احسن فاروقی کے ناول 'سنگم' 1960 کرشن چندر کے 'غدار' 1960 اور قدرت اللہ شہاب کے ناول 'یا خدا' میں تقسیم ہند کی وجہ سے ہندستانی مشترکہ قومی تفریق کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے، جمیلہ ہاشمی نے اپنے ناول 'تلاش بہاراں' 1961، میں شوبھا بنرجی کے کردار کے ذریعہ دو قومی نظریے کی سخت مخالفت کی ہے۔ خدیجہ مستور کے 'آنگن' 1962 میں اپنے دو مرکزی کردار بڑے چچا کے کردار کے وسیلے سے کانگریس، اور چھوٹی کے کردار کے ذریعہ مسلم لیگ کے افکار و خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں' 1962 کا موضوع پہلی جنگ عظیم سے تقسیم ملک تک کے واقعات پر محیط ہے۔ اس ناول میں عذرا، نعیم، علی، بانو، روشن آغا، مسعود نجمی ایسے کردار ہیں جو اپنی جڑوں سے کٹ جانے کی وجہ سے ایک نئی سرزمین پر دوبارہ قدم جمانے کی پیہم کوشش کررہے ہیں۔ عبداللہ حسینی کے یہاں جو فکر ہے وہ جدید ناول کے فروغ میں بہت کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ عصمت چغتائی کا ناول 'معصومہ' 1962 میں سقوط حیدرآباد کے نتیجے میں ہجرت کے واقعات پیش کئے گئے ہیں۔ کرشن چندر کے ناول 'مٹی کے صنم' 1962، تقسیم ہند کے دردناک واقعات کا غماز ہے۔

جدید اردو ناول نگاری میں قاضی عبدالستار کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کے ناول 'شب گزیدہ' 1966، 'شکست کی آواز' 1967 اور 'غبار شب' میں تقسیم ہند کے مسائل پر گفتگو ہے۔

قاضی عبدالستار اس اعتبار سے اس دور کے ناول نگاروں سے منفرد ہیں کہ موضوعاتی سطح پر ان کے ناول میں آزادی سے قبل اور بعد کے ٹوٹتے بکھرتے زمینداروں اور جاگیرداروں اور کسانوں کی المناکیوں کا بیان ہے۔ ان کے ناول بالخصوص دارشکوہ، صلاح الدین ایوبی، مرزا غالب، سیکولر جمہوریت پسند روایات کی بازیابی کے نمونے ہیں۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے پانچ جلدوں پر مشتمل ضخیم ناول 'لہو کے پھول' 1969 میں تاریخ کے کئی گوشوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ یہ ناول بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے جہد آزادی، تقسیم ملک، ہندو مسلم فسادات، اور کئی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول میں نچلے اور اعلیٰ طبقے کے کرداروں کے ذریعہ ہندوستان کی سیاسی سماجی اور معاشی زندگی کو بحسن وخوبی بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول میں ہندو مسلم فرقہ واریت پر بھی اظہار خیال ہے۔

خواجہ احمد عباس کے ناول 'انقلاب' 1975 کا موضوع براہ راست تحریک آزادی نہیں ہے لیکن یہ ناول 'جلیان والا باغ' کے تاریخی واقعے اور

جدید اردو ناول نگاری میں قاضی عبدالستار کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کے ناول 'شب گزیدہ' 1966، 'شکست کی آواز' 1967 اور 'غبار شب' میں تقسیم ہند کے مسائل پر گفتگو ہے۔ قاضی عبدالستار اس اعتبار سے اس دور کے ناول نگاروں سے منفرد ہیں کہ موضوعاتی سطح پر ان کے ناول میں آزادی سے قبل اور بعد کے ٹوٹتے بکھرتے زمینداروں اور جاگیرداروں اور کسانوں کی المناکیوں کا بیان ہے۔ ان کے ناول بالخصوص دارشکوہ، صلاح الدین ایوبی، مرزاغالب، سیکولر جمہوریت پسند روایات کی بازیابی کے نمونے ہیں۔

گاندھی ارون سمجھوتے تک کے حالات پر محیط ہے۔

جیلانی بانو کے ناول 'ایوانِ غزل' 1976 کا پہلے نام عہد ستم تھا۔ اس ناول میں چانداور غزل کے کردار بدلتے ہوئے سماج کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ بقول اسلوب احمد انصاری ''اس ناول میں داخلیت کی کمی ہے اور کوئی کردار ایسا نہیں ہے جو تہہ دار شخصیت کا مالک ہو'' اردو کے پندرہ ناول،ص: 305

عصمت چغتائی کا ناول 'ایک قطرہ خون' 1976 کا موضوع براہ راست تقسیم ملک نہیں ہے بلکہ اس میں واقعات کربلا کا بیان ہے۔

اس عہد میں قرۃ العین حیدر کا سوانحی ناول 'کارِ جہاں دراز ہے' 1977-1979 بھی شائع ہوا۔ دوجلدوں پر مشتمل یہ ناول اس عہد کے دیگر ناولوں سے قدرے مختلف ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ کوئی نیا تجربہ نہیں تھا۔ سوانحی اور آپ بیتی تکنیک کا استعمال مرزا رسوا کے ناول افشائے راز میں ہوا ہے آزادی کے بعد کرشن چندر کے ناول 'یادوں کے چنار' 1965 میں اس تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ کارِ جہاں کے دونوں جلدوں میں مصنفہ نے اپنے جد امجد امام زین العابدین کے وقت سے قیام پاکستان تک کے واقعات کا ذکر کیا ہے۔

عینی کے ایک اور اہم ناول 'آخرِ شب کے ہم سفر' 1979 کے بارے میں فکشن کے ناقدین کا خیال ہے کہ 'آگ کا دریا' کے بعد مصنفہ کا دوسرا اہم ناول ہے۔ اس ناول میں بنگال کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے حوالے سے بڑے موثر اور فنکارانہ انداز سے حقیقت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول میں 1942 سے لے کر 1971 تک کے واقعات کو تاریخی تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

آزادی کے بعد جتنے بھی ناول منظر عام پر آئے ماحول اور موضوعات کی سطح پر دیکھا جائے تو اکثر ناولوں میں آزادی سے قبل کی تہذیب و معاشرت کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس عہد کے زیادہ تر ناول برصغیر کے ماضی خاص کر برطانوی سامراجی حکومت، قومی جدو جہد تقسیم کے وقت کے ہندوستان کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس دور کے کچھ ناول نگار ایسے ہیں

اکیسویں صدی کی پہلی دھائی کے ناولوں میں صلاح الدین پرویز کا 'دی وار جرنلس' محمد علیم کا 'میرے نالوں کی گم شدہ آواز'، پیغا م آفاقی کا ناول 'وحشی'، شفق کا 'بادل'، اجاریہ شوکت خلیل خاں کا 'اگر تم لوٹ آئے'، شاھد اختر کا 'برف پر ننگے پاؤں'، شموئل احمد کا 'ندی' غضنفر کا 'متھن'، عبدالصمد کا 'دھمک'، ثروت خاں کا 'اندھیرا پگ'، شمس الرحمن فاروقی کا 'کئی چاند تھے سرآسماں' ادریس صدیقی کا 'تنہا ہمسفر'، خالد جاوید کا 'موت کی کتاب' خاص طور سے قابل ذکر ھیں

جو آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ناول لکھتے رہے تھے۔ ان میں ایک اہم نام کرشن چندر کا ہے۔ ان کے ناول ہندوستان کی معاشرت میں جو تغیرات ہوئی تھیں اور انقلابی خواہشیں سرگرم کار رہیں۔ ان کے ناولوں میں اس کی ترجمانی کی گئی ہے۔ کرشن چندر کو اس اعتبار سے اولیت حاصل ہے۔ اس دور میں میرے خیال سے انھوں نے سب سے زیادہ ناول لکھے۔

شکست، غدار، مٹی کے صنم، جب کھیت جاگے، کے علاوہ ان کے ناولوں میں 'طوفان کی کلیاں' 1954، 'دل کی وادیاں سوگئیں' 19956، 'آسمان روشن ہے' 1957، 'باون پتے' 1957، 'ایک گدھے کی سرگزشت' 1957، 'ایک عورت ہزار دیوانے' 1957، 'سڑک واپس جاتی ہے' 1961، 'میری یادوں کے چنار' 1962، 'گدھے کی واپسی' 1962، 'بوربن کلب' 1962، 'ایک وائلن سمندر کنارے' 1963، 'درد کی نہر' 1963، 'ایک گدھا نیفا میں' 1964، 'چاندی کا گھاؤ' 1964، 'زرگاؤں کی رانی'، 1966، 'گنگا بہے نہ رات' 1966، 'پانچ لوفر ایک ہیروئن' 1966، 'ہانگ کانگ کی حسینہ' 1966، 'دوسری برف باری سے پہلے' 1966، 'گوالیار کا حجام' 1969، 'چندہ کی چاندنی' 1971، 'ایک کروڑ کی بوتل' 1971، 'مہارانی' 1971، 'آئینے اکیلے ہیں' 1972، 'چنبل کی چنبیلی' 1973، 'اس کا بدن میرا چمن' 1974، 'سونے کا سنسار' 1976، 'محبت بھی قیامت بھی' 1974، 'سپنوں کی وادی' 1977 قابل ذکر ہیں۔ کرشن چندر نے فرقہ وارانہ فسادات، انسان دوستی، ترقی پسندی، جاگیردارانہ نظام، طبقاتی کشمکش، عورتوں کے مسائل، رومانیت، انسانی مساوات، اور خدا پرستی، جیسے موضوعات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ کرشن چندر نے 1942 سے 1977 تک اردو ناول نگاری میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

اس دور کے اہم ناولوں میں انتظار حسین کا ناول 'بستی' 1980 ہے۔ اس ناول میں 1971 کی ہندو پاک جنگ کے مسائل کو دلکش انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول میں اسلوب اور ہیئت کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ اس میں قتل و غارت گری کی ایک علامت تقسیم ہند ہے۔

انتظار حسین نے برصغیر کے المیے کی تصویر کو اس ناول میں پیش کیا ہے

اوران کے ناول چاند گہن میں بھی یہی تصویر دکھائی دیتی ہے۔

رفیہ گدھ 1980 بیسویں صدی کے آخری دو دہائیوں کا اہم ناول ہے۔ بانو قدسیہ نے اس ناول میں نفسیاتی کردار نگاری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ قیوم کو جو ناجائز تعلقات رکھتا ہے احساس گناہ بھی ہے اس کے باوجود وہ اپنے جنسی جذبوں پر قابو نہیں رکھ پاتا ہے۔

عبدالصمد کے ناول 'دو گز زمین' 1988 میں بھی آنگن کی طرح ایک گھر میں دو اہم سیاسی جماعتوں کانگریس اور مسلم لیگ کے حامیوں کی کشمکش ہے۔ عبداللہ حسینی کے ناول 'باگھ' 1982 کا موضوع ہند و پاک جنگ ہے جس میں کشمیر کی تخریبی کارروائیوں کی روداد ملتی ہے۔

انتظار حسین کے ناول 'تذکرہ' 1987 میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ ناول میں ہندو مسلم اتحاد اور باہمی رواداری کے نقوش ملتے ہیں۔ اسی طرح ان کے ناول 'آگے سمندر ہے' 1994 میں جواد میاں کے کردار کے ذریعہ معاشرتی حقائق کو ماضی اور حال دونوں میں زندہ رکھا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی خیال تقسیم ہند کی وجہ سے پاکستان کی طرف ہجرت کا واقعہ ہے اور اس واقعہ سے پیدا ہونے والے اجتماعی اور انفرادی مسائل ہیں۔

بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں قرۃ العین حیدر کے دو ناول 'گردش رنگ چمن' 1887 اور 'چاندنی بیگم' 1990 میں برصغیر کی عوام کو جن تہذیبی معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں سے گزرنا پڑا اور جن دشواریوں سے دوچار ہونا پڑا وہ سب کچھ موجود ہے۔ چاندنی بیگم ان کے تمام ناولوں سے اس لیے منفرد ہے اس میں نچلے طبقے کے کرداروں کو خاصی جگہ دی گئی ہے۔

جوگندر پال نے اپنے ناول 'خواب رو' 1991 میں کراچی کے مقامی لوگوں اور مہاجرین کی باہمی آمیزش کو معروضی انداز کے ساتھ فنکارانہ سطح پر پیش کیا ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں بہت سے اہم ناول منظر عام پر آئے جن میں علیم مسرور کا 'بہت دیر کر دی' 1976، فصیح احمد کا 'آبلہ پا' ممتاز مفتی کا 'علی پور کا ایلی'، اختر اورینوی کا 'حسرت تعمیر'، جیلانی بانو کا 'بارش سنگ'، انور سجاد کا 'خوشبو کا باغ'، رضیہ سجاد ظہیر کا 'سمن'، اپندر ناتھ اشک کا 'گرتی دیواریں'، الیاس احمد گدی کا 'پڑاؤ' 1980، جوگندر پال کا 'نادید' 1991، صلاح الدین پرویز کا 'نمرتا'، فہیم اعظمی کا 'جنم کنڈلی'، غضنفر کے ناول 'پانی' 1989، 'کانچ کا بازی گر' 1992، 'کہانی انکل' 1994، عشرت ظفر کا 'آخری درویش' 1993، مظہر الزماں کا 'آخری داستان گو'، عبدالصمد کا 'مہاتما' 1992، 'خوابوں کا سویرا' 1999، ساجدہ زیدی کا 'موج ہوا پیچاں'، 'مٹی کے حرم'، یعقوب یاور کا 'دل من'، حسین الحق کا 'فرات'، الیاس احمد گدی کا 'فائر ایریا'، اقبال مجید کے ناول 'کسی دن' 1998، 'نمک' 1999، کشمیری لال ذاکر کا 'میرا شہر ادھورا سا' 1990، مشرف عالم ذوقی کے ناول 'نیلام گھر' 1992، 'شہر چپ ہے' 1996، 'بیان' 1998، کوثر مظہری کا 'آنکھ جو سوچتی ہے' کے علاوہ بہت سے ناول لکھے گئے۔

آزادی کے بعد کا اردو ناول بے شمار موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ تقسیم ہند، ہند و پاک جنگ، بنگلہ دیش کا قیام، فرقہ وارانہ فسادات، بابری مسجد کی شہادت، نکسلائٹ موومنٹ، وغیرہ اس دور کے ناولوں کے حصہ رہے ہیں۔ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں بہت سے ناول منظر عام پر آئے۔ لیکن ان میں معدودے چند ناول ایسے ہیں جن سے اردو فکشن کی دنیا میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔ صلاح الدین پرویز کے ناول 'دی وار جرنلس'، 'ایک ہزار دو راتیں'، محمد علیم کا 'میرے ناولوں کی گم شدہ آواز' 2002، پیغام آفاقی کا ناول 'وشتی' 2001، 'آخری پٹھان'، 'اکیلی'، شفق کا ناول 'بادل'، اجاریہ شوکت خلیل خاں ناول 'اگر تم لوٹ آئے'، شاہد اختر کا ناول 'برف پر ننگے پاؤں'، "شہر میں سمندر"، شموئل احمد کا 'ندی'، غضنفر کا 'مم' [illegible]، عبدالصمد کا 'دھمک'، ثروت خاں کا 'اندھیرا پگ'، شمس الرحمٰن فاروقی کا 'کئی چاند تھے سر آسماں' اور لیس صدیقی کا 'تنہا ہمسفر'، خالد جاوید کا 'موت کی کتاب' خاص قابل ذکر ہیں۔ ■■

مراجع و مصادر:

● اسلوب احمد انصاری: اردو کے پندرہ ناول، یونیورسل بک ہاؤس علی گڑھ، 2003 ● انور پاشا: ترقی پسند اردو ناول 1936 تا 1947 پیش رو پبلی کیشنز، شاہین کالج، ذاکر نگر، 1990 ● آصف اقبال: جدید افسانہ تجربے اور امکانات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2007 ● انور پاشا: ہند و پاک میں اردو ناول، پیش رو پبلی کیشنز، ڈی ڈی اے فلیٹ منیر کا، نئی دہلی ● شمیم حنفی: کہانی کے پانچ رنگ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی 25 ● شہاب ظفر اعظمی: اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی ● خالد اشرف: برصغیر میں اردو ناول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ ● ڈاکٹر بیگ احساس: کرشن چندر شخصیت اور فن 1999 ● مجتبیٰ حسین: اردو ناول کا ارتقا، پرویز بک ڈپو، دہلی 1974 ● محمد احسن فاروقی: اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ لکھنؤ، 1962 ● علی احمد فاطمی ڈاکٹر: عبدالحلیم بحیثیت ناول نگار، نصرت پبلشر، امین آباد، لکھنؤ 1986 ● عظیم الشان صدیقی: اردو ناول کا آغاز و ارتقا، 1857 تا 1914، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008 ● نوازش علی مرتب پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ایس ٹی پرنٹرز راولپنڈی پاکستان 2005 ● وقار عظیم: داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2003 ● یوسف سرمست ڈاکٹر: بیسویں صدی میں اردو ناول ترقی اردو بیورو نئی دہلی

سعید احمد
325 جہلم ہاسٹل، جے این یو نئی دہلی۔ 67

طنز و مزاح

نصرت ظہیر کے طنز میں بے خودی

مناظر عاشق ہرگانوی

نصرت ظہیر کی طنز نگاری میں جداگانہ ذائقہ ہے۔

وہ طنز میں علمی، تاریخی اور فلسفیانہ مضامین شامل نہیں کرتے بلکہ حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں ان کے یہاں ملتی ہیں۔ ان کے بیشتر طنزیے انشائیہ سے قریب ہیں۔ اس لیے کہ نصرت ظہیر کی تحریر میں بے معنی باتیں بھی معنی خیز ہوتی ہیں اور بامعنی باتوں میں مہملیت اور مجہولیت بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ لکھتے وقت وہ غیر سنجیدہ ہونے کے باوجود سنجیدہ نظر آتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی طنزیہ تحریر کی بے خودی میں ہشیاری اور ہشیاری میں بے خودی پائی جاتی ہے۔

نصرت ظہیر دلنشیں انداز میں زندگی اور انسانی فطرت پر تنقید کرتے ہیں جس میں گہرا مطالعہ اور مشاہدہ ہم دیکھ سکتے ہیں۔ یہ تنقید باقاعدہ نہیں ہوتی بلکہ اس میں ایک قسم کی ڈھیلی ڈھالی وحدت ہوتی ہے جو اصل موضوع سے مسرت بخش انحراف بھی رکھتی ہے۔ وہ موضوع کو سنجیدہ اور ذمہ دارانہ نظر سے دیکھتے ہیں اور مواد کو منطقی ترتیب و تسلسل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس منطق سے اظہار کی ضاعی سامنے آتی ہے اور معقولیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ مثلاً اکیسویں صدی کے اسٹنگ آپریشن پر روشنی ڈالتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یہ الیکٹرانک میڈیا کی دین ہے جس میں خفیہ ویڈیو کیمرہ اور مائکرو فون کا استعمال کیا جاتا ہے۔ پہلے پہل جب یہ لفظ ان کے کانوں میں پڑا تو انہوں نے سمجھا:

''جس طرح دل اور دماغ کا آپریشن ہوتا ہے یا گردے سے پتھری وغیرہ نکالنے کے لیے آپریشن کیا جاتا ہے اسی طرح کوئی بچھو یا تتیا وغیرہ کسی کو ڈنک مار لے اور مریض کا آپریشن کرنا ضروری ہو جائے تو وہ اسٹنگ آپریشن کہلاتا ہوگا جس کا سلیس ترجمہ 'ڈنک کاری' کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جب معلوم ہوا کہ یہ آپریشن تو دل، دماغ اور پتھری کے آپریشن سے بھی کہیں زیادہ خطرناک اور نازک ہوتا ہے تو ایک انجانا سا خوف دل میں بیٹھ گیا۔''

نصرت ظہیر نے آج کے سلگتے ہوئے موضوعات کو اس اسٹنگ آپریشن میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے کہ فی الوقت ہر طرف بدعنوانی ہے، دہشت گردی ہے، مہنگائی اور کالا بازاری ہے اور فرضی انکاؤنٹر جیسی بربریت ہے، رشوت خوری اور اینٹی کرپشن والوں کی بے جا مخالفت پر بھی انہوں نے طنز کیا ہے۔ درج اقتباس سے چند حقائق سامنے آتے ہیں:

''جب یہ دیکھا کہ جیل جانے، کرپشن کرنے، کروڑوں روپے کے اسکینڈل میں پکڑے جانے، فرضی انکاؤنٹروں کی سازش کے الزام میں پھنسنے اور چناؤ پرچار میں اشتعال انگیز تقریریں کرنے پر لعن طعن ہونے وغیرہ کی طرح اسٹنگ آپریشن سماجی اور سیاسی رتبے اور دبدبے کی علامت بنتے جا رہے ہیں تو دل ناداں میں یہ آرزو سر ابھارنے لگی کہ کاش کوئی ٹی وی چینل میرا بھی اسٹنگ آپریشن کر لے اور اسے بریکنگ نیوز کے ساتھ نشر کر دے تو اپنا شمار بھی قوم کے باعزت فرزندوں میں ہونے لگے۔ بلکہ عین ممکن ہے کوئی پارٹی مجھے چناؤ کا ٹکٹ بھی دے دے۔'' (اسٹنگ آپریشن، مطبوعہ راشٹریہ سہارا)

نصرت ظہیر طنز کرتے وقت اپنے اور دوسروں کے تاثرات و تجربات کے تقابل کا وسیلہ بھی بنتے ہیں اور اس تقابل کے سہارے زندگی میں رونما ہونے والے حقائق و بصائر تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لفظ 'ایوارڈ' دلکش ضرور ہے لیکن نصرت ظہیر نے ہندوستانی حکومت کے ایک بڑے انعام پدم شری اور ریاستی اردو اکادمیوں کے ذریعہ دیئے جانے والے ایوارڈز کی جس طرح بخیہ گری کی ہے اس میں سو فی صد سچائی ہے۔ اس تلخ حقیقت کو محسوس کیا جا سکتا ہے اور فکر و بیان کی تہہ داری تک پہنچا جا سکتا ہے کہ یہ اعزاز ہر کس و ناکس کو ملنے کی وجہ سے عزت افزائی کی بجائے تخفیف عزت و ذلت افزائی کا سبب بن گیا ہے:

''تسلی کی بات صرف اتنی ہے کہ اردو والوں کو بہت کم پدم شری بنایا جاتا ہے اور میں تو چونکہ خاک سے لے کر خمیر تک اور خمیر سے لے کر

بوجھل ضمیر تک سارے کا سارا اردو کا پروردہ ہوں کہ مادری کیا فادری زبان بھی اردو رہی۔ اردو نے ہی روزی دی۔ اردو نے ہی روٹی کھلائی۔ اردو نے ہی گھر کے چولہے کو روشن رکھا اس لیے کم از کم پدم شری بننے کا کوئی خطرہ ویسے بھی نہیں ہے۔ چنانچہ اس بار بھی جب دھڑکتے دل سے پدم شری زدگان کی فہرست پڑھی تو یہ دیکھ کر قدرے اطمینان ہوا کہ نہ صرف مجھے اس ایوارڈ سے محفوظ رکھا گیا بلکہ اور بھی بہت سے اردو کے عزت دار اس ایوارڈ سے بچ گئے ہیں۔ البتہ ایک ذی وقار ادیب پکڑ میں آگئے اور انہیں اردو کی خدمت کی سزا کے طور پر یہ اعزاز دے دیا گیا۔ سنا ہے تب سے بے چارے ایوارڈ اور منہ چھپائے پھر رہے ہیں۔ اردو کے اس خادم سے مجھے دلی ہمدردی ہے اور میں دعا کرتا ہوں کہ خدا انہیں پدم شری کا ایوارڈ ملنے پر صبر جمیل عطا فرمائے۔''

اردو اکادمیوں کے ایوارڈ کو نصرت ظہیر نے حقیقی تناظر میں دیکھا ہے۔ مستند و معتبر مورخ کی طرح انہوں نے اسباب و علل کا جو عمیق مطالعہ پیش کیا ہے وہ اس موضوع پر یقیناً چشم کشا کی حیثیت رکھتا ہے:

''انحطاط صرف پدم شری ایوارڈز کی قدر و منزلت میں نہیں آیا ہے، اور بھی بہت سے اعزاز ہیں جو کبھی کے اپنی عزت کھو چکے ہیں۔ ہماری ریاستی اردو اکادمیوں کو ہی لے لیجئے۔ وہ ہر سال تھوک کے حساب سے ایوارڈ تقسیم کرتی ہیں۔ اردو میں اب ڈھونڈے سے بھی کوئی ایسا ادیب نہیں ملتا جسے کسی نہ کسی اکادمی نے اپنے ایوارڈ سے نہ نواز دیا ہو۔ حالت یہ ہوگئی ہے کہ اکادمیوں کو ایوارڈ کے لیے بے ایوارڈ ادیب ملنا بند ہو گئے ہیں۔ کئی ریاستی اکادمیاں بے چاری کئی سال سے ایوارڈ لیے بیٹھی ہیں اور انہیں ابھی تک نیا شکار نہیں ملا ہے۔ چنانچہ انہیں بجٹ میں ہر سال ایوارڈ کی رقم واپس کرنی پڑتی ہے۔ کچھ اکادمیوں نے ایوارڈ دینے کا ایک نیا ہی ڈھنگ نکال لیا ہے۔ وہ ہر سال غلط ادیبوں کو غلط ایوارڈ تھما دیتی ہیں۔ مثلاً شاعر کو تنقید کا ایوارڈ دے دیا۔ نقاد کو تخلیقی ادب کا ایوارڈ تھما دیا۔ افسانہ نگار کو صحافت کا ایوارڈ پکڑا دیا۔ صحافی پر خطاطی کا ایوارڈ تھوپ دیا۔ وعلیٰ ہذا القیاس۔ ایوارڈ کے ساتھ کچھ رقم بھی رکھ دی جاتی ہے؟'' مجھ کو ایوارڈ کی عزت سے بچانا یارب

نصرت ظہیر سوچتے زیادہ ہیں۔ سوچ کی یہ سائکلوجی انہیں دنیا جہان کی سیر کراتی ہے اور حالات حاضرہ سے استفادہ کا موقع فراہم کرتی ہے۔ وہ اعتراف کرتے ہیں کہ خدا جھوٹ اور شیطان سچ نہ بلوائے کہ خواب کا عمل در عمل سوچ کی وجہ سے ہی ہوتا ہے۔ یہی سوچ انہیں 'سلم ڈاگ ملینائر' نامی ہندوستانی فلم تک لے جاتی ہے جسے آٹھ آسکر ایوارڈ ملے تھے۔ تجزیہ کے بعد نصرت ظہیر جس نتیجے پر پہنچتے ہیں اس کے طنز کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

''ہم خواہ مخواہ دن رات اپنی غربت کو روتے رہتے ہیں۔ جواہر لال نہرو نے خواہ مخواہ سوشلزم کا الزام اپنے سر پر لیا۔ بلاوجہ قوم کو دولت مند بنانے کے لیے پانچ سالہ منصوبوں کی صعوبت میں مبتلا کیے رکھا۔ فیض، ساحر، منٹو، کرشن چندر بے کار ہی غربت کے خلاف اپنا خون جلاتے رہے۔ کسی کو خیال نہ آیا کہ غربت ہی تو ہمارا سب سے بڑا سہارا ہے۔ مفلسی ہی تو ہماری سب سے بڑی طاقت ہے۔ بے بسی اور بے چارگی ہی تو ہمارا سب سے بڑا تماشہ، سب سے اعلیٰ تہذیب اور سب سے شاندار ثقافت ہے جو ہمیں آسکر ولاتی ہے۔'' جے ہو غریبی کی!

نصرت ظہیر انکشاف ذات پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ رکی، غیر رکی اور بے تکلفانہ انداز بیان ان کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ وہ داخلیت اور خارجیت کو زیر نگیں کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے اندر کی تنقیدی بصیرت باہر اور اندر کی کائنات میں مکمل آہنگ پیدا کرتی ہے۔ اس طرح واقعات اور شخصیات کے ناہموار پہلوؤں کی طرف اشارہ ضرور مل جاتا ہے۔ خود نصرت ظہیر بدی اور بدعنوانی سے کوسوں دور ہیں۔ قلم کی دنیا ان کی اپنی دنیا ہے۔ اپنے دیش میں جتنے گھوٹالے ہوئے ہیں خواہ وہ توپ گھوٹالہ ہو، چینی گھوٹالہ، چارہ گھوٹالہ یا تہلکہ گھوٹالہ ہو ان میں ان کا کوئی ہاتھ نہیں ہے کہ وہ بدنیت نہیں ہیں۔ مگر اس پر بھی طنز سے باز نہیں آتے۔ ایک واقعہ وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

'ایک مرتبہ یوں ہوا کہ پنواڑی سے پان لیا اور جب باقی رقم واپس لے کر چلا تو پایا کہ اس نے بھول سے پانچ کا ایک نوٹ زیادہ دے دیا ہے۔ دل نے کہا، میاں موقع ہے۔ تھوڑی سی بدی کر لو اور چپ چاپ چلتے بنو۔ مگر دل کے اندر جو ایک اور دل ہوتا ہے نا! کم بخت وہ آڑے آگیا۔ اس نے یہ کہتے ہوئے ڈانٹ دیا کہ ''ابے او نا معقول! بس یہی بدی ملی تھی کرنے کو؟ لعنت ہے تجھ پر، آخ تھو۔'' میں نے رومال سے منہ صاف کر کے پنواڑی کی زیادہ دی ہوئی رقم اسے واپس کر دی۔ پنواڑی نے خوشی خوشی رقم واپس لے کر مجھے فوراً یہ اطلاع بہم پہنچائی کہ اس کے باقی سب گاہک اول درجے کے چور اور بے ایمان ہیں اور ایک میں ہی ایماندار گاہک آج تک اسے ملا ہوں۔ اس کے بعد وہ دیر تک میری تعریف کے پل اور کئی ایکسٹرا پان باندھتا رہا اور پھر بڑی سی پڑیا تھما کر بولا ''میری طرف سے یہ پانچ پان اور رکھ لیجئے اور ان کے پیسے بعد میں دے دیجئے۔ دیکھئے۔ انکار نہ کیجئے گا۔''

وہ تو اپنی طرف سے اصرار کرتا رہا اور میں اپنی ایمانداری پر ہزار لعنت بھیجتے ہوئے دل ہی دل میں یہ حساب لگاتا رہا کہ تعریفوں کے اس پل اور پڑیا

کی کتنی قیمت ادا کرنی پڑے گی۔''

نصرت ظہیر کو ہیرا پھیری کرنے اور بدعنوانی میں ملوث ہونے، دوسرے لفظوں میں بدعنوان بننے کا چسکا نہیں لگا ہے، اگر اسکینڈل کے خوگر ہوتے تو بقول خود:

''جناب اشوک سنگھل، جناب مہنت اویدیہ ناتھ اور جناب پروین توگڑیا سے میرے تعلقات خوش گوار ہوتے تو رام مندر کے نام پر دنیا بھر سے آنے والے اربوں روپے کے چندے میں بندے کے ہاتھ بھی کچھ لگ گیا ہوتا۔ لیکن مجھ ناعاقبت اندیش نے ہمیشہ ان سے اپنے تعلقات سے خراب رکھے اور وہ بھی اس طرح کہ ان حضرات کو اس کی بھنک تک نہیں پڑی ہوگی کہ کھچڑی کالونی میں ایک شخص ان سے تعلقات خراب کئے بیٹھا ہے۔ ظاہر ہے بے چاروں کو تعلق کی خبر ملتی تبھی تو ترک تعلق کا علم ہوتا۔ مجھ سے تو جناب اتنا بھی نہیں ہوا کہ کسی دن خود ہی ان کے پاس چلا جاتا، اپنا تعارف کراتا اور مطلع کر دیتا کہ جناب عالی میں آپ سے کسی طرح کا کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہتا کیونکہ میں آپ کے سخت خلاف ہوں۔ اس سے کم از کم وہ لاعلمی میں تو نہ رہتے، اور کیا عجب ہے کہ وہ ڈر کر مجھے کھچڑی پور بلاک بی جے پی کا جوائنٹ سکریٹری ہی بنوا دیتے۔'' اکیسویں صدی کی الجھن

نصرت ظہیر نے طنز میں جذبہ اور استدلال کو ایک تحلیلی کیفیت عطا کی ہے۔ وہ اپنے اس طرح کے مضامین میں موضوع کا مرکزی نقطہ نظر آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ موضوع سامنے رہتا ہے۔ اگر چہ کچھ دور چلا جاتا ہے لیکن پھر قریب آ جاتا ہے۔ گہرائی کی جہت سے یہ آشنائی شعوری سطح پر ابھرتی ہے اور قربت کی رو کے ساتھ ناگزیر بن جاتی ہے۔ ان کا ایک طنزیہ ''امروہے کا جوذکر کیا' ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں شہر معاشرے کے ذریعہ پیدا کیا گیا ایک خاص ماحول ہے جس میں سماجی رویے ہوتے ہیں۔ امروہہ بھی ایک شہر ہے جسے نصرت ظہیر نے ایک واضح طریقۂ زندگی کو شناخت کرنے کے لیے استعمال کیا ہے، اس کا اپنا ایک چہرہ ہے جس میں انفرادیت بھری شخصیتیں ہیں اور تہذیب وتمدن بھی ہے، اس شہر کی صورت اور اس کے دل کو آئینہ کرنے کے لیے نصرت ظہیر کے کردار عوامی قسم کے ہیں:

''کہنے کو وہ (میاں بقراطی) ہمارے پڑوس میں چائے کی چھوٹی سی دکان چلاتے ہیں جہاں چائے اس قدر عمدہ ملتی ہے کہ بندھے ہوئے گاہک دور دور سے اسے پینے آتے ہیں۔ چنانچہ دکان کافی چلتی ہے۔ لیکن دکان سے بھی زیادہ چلتی ہے ان کی زبان، جو ہر ایک موضوع کو فلسفے میں اور ہر فلسفے کو امروہے میں اس طرح تبدیل کر دیتی ہے کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی والا معاملہ ہو جاتا ہے۔ سچ پوچھئے تو مجھے ان کی چائے سے زیادہ ان کی باتوں میں مزا آتا ہے۔ اصلی نام ان کا شبراتی ہے، شب برات کے روز پیدا ہوئے تھے۔ لیکن قابلیت ایسی بلا کی بھری ہوئی ہے کہ کسی نے ایک دن ان کی ناقابل فہم فلسفیانہ باتوں سے جھنجھلا کر کہہ دیا کہ تم شبراتی ہو یا بقراطی، ذرا دیر کو چپ نہیں بیٹھ سکتے؟ یہ سنتے ہی میاں شبراتی نے چائے کا گلاس نہ جانے کس زاویے سے اس شخص کو پکڑایا کہ خود تو اپنی گدی سے لڑھک پر پیچھے گر گئے اور تمام کھولتی ہوئی چائے چھلک کر، بلکہ اچھل کر گاہک کے منہ پر جا پڑی۔ ادھر لوگ میاں شبراتی کو سنبھالتے رہے اور ادھر گاہک درد سے چیختے ہوئے اپنے منہ کو پوچھتا اور اپنے سفید کرتے پر پڑی ہوئی چائے کے داغ رومال سے صاف کرتا رہ گیا۔

بعد میں ہمدرد گاہکوں نے اس شخص کے غیر مہذب انداز پر میاں شبراتی کے اضطراری ردعمل کی خوب خوب تعریف کی۔ لیکن اسی دن سے ان کا نام بقراطی پڑ گیا۔''

امروہہ کے میاں بقراطی کی ذہانت یا باتونی پن کو چسکا لگا کر طنزیہ بنانے کی یہ مثال دیکھئے:

''ایک بار چائے کی دکان کے آگے سڑک پر کوئی بلی کسی گاڑی کے نیچے آ کر زخمی ہو گئی۔ پھر کیا تھا، شام ہونے تک کوئی درجن بھر امروہی بلیاں میاں بقراطی کی زبان سے گاہکوں کے منہ چاٹتی رہیں۔ میں جب پہنچا تو شاید تیرہویں بلی کا ذکر خیر چل رہا تھا ''میاں ایسی فہیم شمیم اور نیک اور دین دار بلی نہ اس سے پہلے کہیں دیکھی نہ بعد میں۔ ریڈیو پر کلام پاک آ رہا ہو تو اس کے سامنے ایسے خشوع وخضوع سے جا بیٹھتی تھی کہ ہم کھیلتے بچوں کو بھی اسے دیکھ کر شرم آ جاتی۔ اذان ہوتے ہی کسی کونے میں دبک کر ایسے بیٹھ جاتی تھی کہ آنکھوں کے آگے سے کوئی چوہا اٹھلاتا ہوا سینہ تان کر بھی گزر جائے تو پلک نہ جھپکاتی۔ اس کے باوجود رعب اور جلال ایسا تھا کہ دوسری بلیوں کے برعکس بڑے شاہانہ انداز میں یوں سڑک پار کرتی جیسے کوئی کتا ٹہل رہا ہو۔ بلکہ ایک بار تو آپ یقین نہیں کریں گے میں نے اپنی آنکھوں سے یہ چشم دید منظر دیکھا کہ وہ پیچھے پیچھے تھی اور ایک کتا بچنے کے لیے آگے آگے بھاگا جا رہا تھا۔ ارے آپ ہنس کیوں رہے ہیں؟ بھائی صاحب وہ کہیں اور کی نہیں امروہہ کی بلی تھی۔ خدا بخشے میرے دادا تو اپنے ساتھ اسے حج پر لے جانے والے تھے مگر سعودیوں نے اجازت نہیں دی۔'' امروہے کا جوذکر کیا!

نصرت ظہیر نے بلی کے ساتھ بکرے کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن شہر بدل گیا ہے۔ دہلی کی جامع مسجد کے قریب مینا بازار ہے، جہاں کے

داخلی زاویے خارجی بکھراؤ میں اندرونی ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔ طنزیہ کیفیت میں شعور کی روشنی کی کرن دیکھئے کہ مینا بازار میں قربانی کے بکرے بھی فروخت ہوتے ہیں:

''سچ تو یہ ہے کہ نہ کبھی مجھے مینا بازار نے حیران کیا نہ بکروں نے۔ مجھے تو کبھی یہ سوچ کر بھی حیرت نہیں ہوئی تھی کہ مغلوں کے شروع کئے ہوئے تاریخی مینا بازار خوب صورت شاہ زادیوں، ماہ رخوں اور نازنینوں کی جگمگاتی جاگتی سیر گاہوں کے اعلیٰ درجے سے ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے اب مضحکہ خیز چگی داڑھیوں والے قربانی کے بکروں کی سالانہ منڈی میں تبدیل ہوگئے ہیں۔ حیرت نہ ہونے کی وجہ بھی صاف تھی کہ ارتقائی منازل نے صرف قربانی کی جنس کو تبدیل کیا تھا عمل کو نہیں۔ مغل حضرات کو اللہ میاں کی بنائی ہوئی جنت ملنے کا بھروسہ نہیں تھا اس لیے وہ حسین صورتوں کو خود ہی اپنے اوپر قربان کرلیا کرتے تھے کہ کم از کم ایک جنت کا تو مزا مل جائے۔ آج کا مسلمان بے چارہ وعدۂ فردا پر ایمان رکھتا ہے اس لیے اپنی اکلوتی جنت کو بکروں میں ڈھونڈنے پر مجبور ہے۔ یعنی فرق بس اتنا ہے کہ پہلے مینا بازاروں میں کنیزیں قربان ہوا کرتی تھیں اور آج کل بکرے قربان ہوتے ہیں۔''

نصرت ظہیر داخلی انشراح سے معانی پیدا کرتے ہیں اور اظہار کے بطون سے کئی گوشے تلاشتے ہیں۔ قربانی کے بکرے کی یکسانیت میں تنوع کا احساس دلانے کے لیے چھوٹی اور غیر اہم باتوں سے طنزیہ اکتساب کی صلاحیت کا مظاہرہ دیکھئے۔ قربانی کا ایک بکرا مصنف سے کہتا ہے:

''تم انسان لوگ ڈرتے بہت ہو۔ پیدا ہوئے تو بیماریوں کا ڈر، ذرا بڑے ہوئے تو بڑوں کی ڈانٹ کا ڈر، اسکول گئے تو فیل ہونے کا ڈر، کالج گئے تو بے روزگاری کا ڈر، ملازمت مل گئی تو افسر کا ڈر، خود افسر بن گئے تو اپنے سے بڑے افسروں کا ڈر، اور ان سب ڈروں کا مقابلہ کر کے زندہ بھی رہے تو ہر لمحے موت کا ڈر۔ تم لوگوں کی ایک تہائی زندگی سونے میں اور باقی تین چوتھائی زندگی ڈرنے میں گزر جاتی ہے۔ یعنی سو فیصد زندگی میں مشکل سے ایک دو فیصد جیتے ہوگے۔ اسی سال کی عمر میں بمشکل آٹھ دس گھنٹے۔'' قربانی کے بکرے

نصرت ظہیر بدلتے ہوئے رجحانات اور مذاق کا ساتھ دیتے ہیں۔ طنز کے حوالے سے بات کرنے کے لیے ان کے یہاں ہر مسئلہ بجائے خود بہت دلچسپ، اہم اور تفصیلی مطالعہ کا متقاضی ہوتا ہے جن کا احاطہ وہ سوچ سمجھ کر کرتے ہیں اور واقفیت فراہم کرنے کے ساتھ زبان و بیان، اسلوب و آہنگ اور لب و لہجہ سے بھی آشنا کراتے ہیں۔ مواد کی داخلیت میں ایسی موجودگی تنظیم فکر کی قوت کی وجہ سے ہے۔ دیکھئے، مصنف کے جسمانی اعضا آپس میں گفتگو کر رہے ہیں:

''شکایت کیوں نہیں، بلکہ ایک شکایت ہو تو کہوں۔ میرا تو وہی حال ہے کہ بقول شاعر:

افسوس ہے کہ کتنے سخن ہائے گفتنی
خوف فساد خلق سے ناگفتہ رہ گئے

شعر سنتے ہی ناک کو زور کی چھینک آگئی۔ کان نے بھی کہا ''بڑا مشکل شعر ہے بھئی۔''

''کوئی مشکل نہیں۔ بلکہ یہ تو بڑا آسان شعر ہے۔'' بایاں بازو بولا۔

''اچھا تو ذرا آپ ہی سمجھا دیجئے اس کا مطلب۔'' دائیں بازو نے اس طرح کہا کہ جیسے اسے چیلنج کر رہا ہو۔

''بھئی صاف سی بات ہے، شاعر کہتا ہے کہ بہت سے سخن ہائے گفتنی یعنی کہنے والی کئی باتیں ایسی تھیں جو میں نے اس لیے نہیں کہیں یعنی انہیں ناگفتہ رکھنا پڑا کہ لوگوں میں یعنی خلق میں فساد یعنی جھگڑے کا خطرہ تھا۔ مطلب یہ کہ میں وہ باتیں کہتا تو اس سے لوگوں میں دنگا فساد ہو جاتا۔'' بائیں بازو نے وضاحت سے سمجھایا۔

''اور اس بات کا شاعر کو افسوس ہے، لاحول ولاقوۃ'' دائیں بازو نے طنز کیا۔

''ہاں بھئی! یہ شاعر تو بڑا شریر معلوم ہوتا ہے۔ اس بات پر افسوس کر رہا ہے کہ لوگوں میں جھگڑا نہیں کرا سکا۔ توبہ توبہ؟'' ناک نے برا سا منہ بنایا۔

''کچھ پتا بھی ہے یہ شعر کس کا ہے؟'' بائیں بازو نے شرارت سے مسکرا کر پوچھا۔

''کس کا؟'' سب بے تابی سے بولے۔

''ایک شاعر کا'' ایک صبح کا ذکر ہے

آج کا مقبول ترین کھیل کرکٹ ہے، نصرت ظہیر نے کرکٹ پر بھی کئی طنزیہ مضامین لکھے ہیں۔ یہ کھیل ہند و پاک کے باہمی تعلقات میں جمی برف کو پگھلانے کے کام میں بھی آتا ہے۔ مذاکرات اور کانفرنس اپنی جگہ پر، مشترکہ بیان کی بھی اہمیت جداگانہ اور مطالبات کی نہ سلجھنے والی گتھی سرکاری سطح کی، لیکن عوام کی دلچسپی اور امید بھی الگ حیثیت کی حامل ہوتی ہیں۔ نصرت ظہیر کی نشتر زنی بھی، حقیقت پر مبنی اور دوسرے طنز نگاروں سے الگ ہے:

''شارجہ میں ہندوستان پاکستان کی ٹیمیں فائنل میں پہنچ گئی ہیں اور بس یہ سمجھ لیجئے کہ ایک قیامت آئی ہوئی ہے۔ امریکہ اور ویتنام کی جنگ کا ذکر آپ نے پڑھا ہوگا۔ ایران اور عراق کی جنگ کے بارے میں بھی سنا ہوگا۔

کے علاوہ بھی بہت سی جنگیں اس دنیا میں ہو چکی ہیں مگر ہندوستان پاکستان کرکٹ وار کے آگے یہ بھی جنگیں ہیچ ہیں۔ جب بھی دونوں ملکوں میں کوئی ہوتا ہے تو سب کچھ ٹھہر جاتا ہے۔ لوگ اپنا کام دھندہ بھول جاتے ہیں۔ بھی جو کرکٹ کی الف بے تک نہیں جانتے، اتنی سنجیدگی سے ہندوستان ستان کے میچوں پر تبصرہ کرتے پائے جاتے ہیں، لگتا ہے انہوں نے ساری ی کرکٹ کے میچ پر پنکھا جھلتے ہوئے گزار دی ہے۔"

کرکٹ کے دیوانے اپنی الگ دنیا رکھتے ہیں۔ سننے اور دیکھنے کے عمل ے گذرتے وقت ان کی جذباتی شدت، مزاج وفطرت میں انقلاب کا پیش ۔ ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی بے معنی اور بے حقیقت صورت حال کا سامنا کرنا تا ہے۔ نصرت ظہیر کا وسیع وہمہ گیر مشاہدہ دیکھئے:

"ایک مرتبہ ہمارے دفتر میں ایک صاحب بڑی دیر سے ایک کان کو مال سے دبائے بیٹھے تھے۔ ہم سمجھ گئے، وہ کرکٹ کی کمنٹری سن رہے تھے ۔ اپنا پاکٹ ٹرانزسٹر انہوں نے رومال سے اس لیے چھپا رکھا تھا تاکہ لوگ بار اسکور پوچھ کر ان کا مزہ خراب نہ کریں۔ ہم نے دیکھا ان کے چہرے پر د اور تکلیف کے بھی آثار تھے جس سے ظاہر تھا کہ ان کی محبوب ٹیم اس وقت طرے میں تھی۔ ہم سے رہا نہ گیا اور تازہ اسکور جاننے کی ایسی تڑپ دل میں ی کہ ان کے پاس جا کر بیٹھ گئے۔

"ہمیں افسوس ہے۔" ہم نے کہا۔

"شکریہ!" وہ بولے۔

"غم نہ کیجئے! یہ سب تو ہوتا ہی رہتا ہے۔" ہم نے تسلی دی۔

"جی ہاں! آپ ٹھیک کہتے ہیں۔" انہوں نے کہا۔

جی تو چاہتا تھا کہ اب فوراً ان سے اسکور پوچھ لیا جائے مگر ان کے ہرے سے اس قدر تکلیف جھلک رہی تھی کہ پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی اس لیے ہم نے سوچا کہ انہیں باتوں میں لگا کر دھیرے دھیرے مطلب کی بات پر ئیں گے۔

"ویسے شروع کب ہوا تھا؟" ہم نے پوچھا۔

"آج صبح ہی، جب دفتر آرہا تھا تو راستے میں اچانک شروع ہو گیا۔" دبا قاعدہ کراہ کر بولے۔

"اوہ! اب تو لنچ ہونے والا ہوگا۔"

"جی ہاں! دس منٹ اور ہیں۔" انہوں نے کہا۔

"کون سا اوور چل رہا ہے؟" ہم نے ڈرتے ڈرتے پوچھ ہی لیا۔ وہ عجیب سی نظروں سے ہمیں دیکھنے لگے۔ پھر آپ ہی بولے۔ "مگر اوور ٹائم تو میں کیا کرتا ہی نہیں۔"

"میں اوور ٹائم کی نہیں، اوور کی بات کر رہا ہوں۔ اب تک تو پینتالیس اوور ہو گئے ہوں گے؟"

"کیا مطلب؟" وہ ہمیں غصہ سے دیکھنے لگے۔

"ہم... میرا مطلب ہے کہ... کہ اس وقت کیا اسکور ہوا ہے؟"

"اسکور!" وہ دہاڑے۔ "آپ مجھ سے کرکٹ کی باتیں کر رہے ہیں؟ اور میں داڑھ کے درد سے مرا جا رہا ہوں۔ یہ دیکھئے، پوری داڑھ پھولی ہوئی ہے۔" انہوں نے منہ کھول دیا۔ تب ہماری سمجھ میں آیا کہ رومال سے دایاں کان اور گال کیوں دبا رکھا تھا۔" ذکر اک قیامت کا

ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ہونے والے کرکٹ میچ کی ایک اور سچائی نصرت ظہیر اس طرح بیان کرتے ہیں:

"اب یہ تو آپ جانتے ہیں کہ ٹمبکٹو اور ہونولولو میں کیسی دشمنی ہے (معاف کیجئے۔ یہاں ہم افریقہ والے ٹمبکٹو اور ہوائی والے، ہونولولو، کا ذکر نہیں کر رہے ہیں۔ یہ تو اپنے یہاں کے ٹمبکٹو اور ہونولولو کا ذکر ہے جو برصغیر میں ایک دوسرے کی سرحد کے دوسری طرف رہتے ہیں (آپ سمجھ گئے نا، ہماری مراد کن ملکوں سے ہے؟) چلیے اب آگے بڑھیے۔ دونوں میں جب بھی کرکٹ سیریز ہوتی ہے تو میدان پر ان کا میچ سات آٹھ گھنٹوں میں ختم ہو جاتا ہے۔ مگر میدان کے باہر ملک کے شہروں اور گلی کوچوں میں یہ میچ کئی روز چلتا رہتا ہے بلکہ کئی بار تو دنگا فساد بھی ہو جاتا ہے؟" فضلومیاں کی کرکٹ کمنٹری

آج کی زندگی کے انتشار کی تہذیبی اہمیت پر نصرت ظہیر کی گہری نظر ہے۔ وہ عوامی تہذیب کے ہنجوگ کو میکانکی تمدن کے زور شور میں وسیع معنی سے مصور کرتے ہیں لیکن طنز کی اشاریت سے حدود مکان و زماں کو اعتبار بخشتے ہیں۔ اس طرح عہد آفریں مفسر بن کر نکتہ رسی کے نباض بنتے ہیں۔ اسلوب و زبان کی اجنبیت ان کے یہاں نہیں ملتی بلکہ ان کے طنزیہ جائزہ میں الفاظ اور جملے کا آئینہ زیادہ روشن ہے۔ اظہار میں تنقید کے حق آزادی کی ہنرمندی ان کے یہاں خوب ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طنز میں لپٹا ہوا جمہوری اور انسانی قدروں کا احساس کسوٹی بنتا ہے سماجی تقاضوں کا ہم آہنگی کا اور اندرونی اور بیرونی احتساب کا۔ ان کی تحریر میں فطری پن ہے اور اشاریت بھی ہے ساتھ ہی موضوعات میں نفسیاتی اضطراریت ہے۔ ■■

بشکریہ ماہنامہ شگوفہ کا نصرت ظہیر نمبر اپریل 2013

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی
بھاگل پور، بہار۔ موبائل: 9430966156

بیادِ شجاع خاور

محترمہ نشاط ساجد کے نام

شخص

فن

تحریر

سخن

ایک تھا شاعر: شجاع خاور...

ادارہ

شجاع خاور کے آبا کا سلسلہ دلّی کے ایک پرانے اور متمول خاندان سے ہے۔ اس خاندان کے ایک بزرگ مومن فردوسی مغل شہزادوں کو فارسی زبان کا درس دیتے تھے اور اپنے زمانے کے ایک معروف عامل بھی تھے۔ اس معروف پہلی پشت کے حوالے سے شجاع خاور کے والد حاجی امیر حسین مرحوم شہر دلّی کے مداحوں کی پانچویں پشت میں آتے ہیں۔ جب بیسویں صدی کے اوائل میں اس خاندان کی املاک برطانوی حکومت نے دلّی رائے سینا تعمیر کے سلسلے میں Acquire کرلیں تو زمین داروں کا یہ متمول خاندان راتوں رات ایک نادار کنبے میں تبدیل ہوگیا۔ مومن فردوسی کے فرزند حافظ جمال الدین بھی اپنے زمانے کے ایک معروف عامل تھے۔ ان کے فرزند شفیع احمد نے ایک گمنام زندگی گزاری اور شفیع احمد کے فرزند حسین تک آکر یہ علمی خاندان یکسر زمین دار اور کاروباری بن گیا، دیہی رقابت کے سبب محمد حسین ایک قاتلانہ سازش کے شکار ہوگئے ۔انہوں نے تیس سال سے بھی کم عمر پائی (یہ محمد حسین شجاع خاور کے دادا ہوئے)۔ جب جواں مرگ محمد حسین کے دو بیٹے نصرا اور امیر حسین کم سِنی میں یتیم ہوئے تو یہ بیسویں صدی کی پہلی دہائی تھی۔ امیر حسین (شجاع خاور کے والد) ورق نقرۃ طلا کے کیمیاگر اور تاجر بنے، ان کا انتقال 1987 میں ہوا۔ درگاہ شاہ ولی مہندیان میں دفن ہیں۔

1911 میں برطانوی حکومت نے نئی دلّی رائے سینا کی تعمیر کے سلسلے میں کچھ دیہات قلیل معاوضے پر سرکاری تحویل میں لیے جن میں اس خاندان کی دیہی املاک واقع گاؤں بابر پور، بازید پور (موجودہ پنڈارا روڈ اور کوٹلہ مبارک پور) بھی شامل تھیں، موجودہ پنڈارا روڈ پر بابری مسجد سے ملحق نجی قبرستان اسی خاندان کا ہے، یہاں اب مسجد نرسری کے نام سے ایک نرسری ہے۔ موجودہ صدی کے چھٹے دہے کے آخر میں ایک سڑک کی تعمیر پر کھدائی کے دوران یہاں ایک ڈھانچے کی برآمدگی پر جب شجاع خاور کے تایا نصراللہ نے دستاویزی بنیاد پر اس جگہ پر اپنے خاندانی قبرستان کی موجودگی ثابت کی تو حکام وقت نے ایک پختہ قبر بنانے کی اجازت دے دی۔ یہ پختہ قبر اب لب سڑک بنی ہے جہاں ٹیکسی اسٹینڈ ہے۔ اغلب ہے کہ یہاں حافظ جمال الدین دفن ہیں۔

دیہی املاک کے سرکاری تحویل میں آجانے پر یہ لوگ حویلی اعظم خاں میں بس گئے۔ زمین داروں کا یہ متمول خاندان راتوں رات دو یتیم بچوں اور ایک جوان العمر بیوہ پر مشتمل گھر میں تبدیل ہوگیا۔ بیوگی کے بعد شجاع خاور کی دادی نے دوسری شادی کی... رحیم الدین نامی یہ نیک اور نادار شخص پیشے کے اعتبار سے باورچی تھے، بہر حال دونوں یتیم بچوں کی پرورش سوتیلے باپ کے سائے میں ہوئی۔ نصراللہ عرف باکھی بڑے تھے۔ وہ مجرور ہے اور لڑکپن میں ہی سوتیلے باپ سے باغی ہوکر دلّی میں گرداں اور نیم آوارہ زندگی گزارتے رہے۔ 1976 میں تقریباً 75 سال کی عمر پاکر انتقال کیا۔ درگاہ خواجہ باقی باللہ سے ملحق قبرستان میں دفن ہیں۔ مقتول محمد حسین کے چھوٹے لڑکے امیر حسین نے ایک محنت کش نوجوان کی زندگی گزار کر اپنا گھر آباد کیا۔ ورق نقرہ وطلا کے کاروبار میں نام پیدا کیا اور اس میدان کے ایک اہم تاجر کی حیثیت سے دلّی اور بیرون دلّی معروف ہوئے۔ امیر حسین کی شادی بارہ دری شیر افگن خان میں آباد ایک پرانے پٹھان تاجر منیر خاں عرف منی خاں کی بیٹی شوکت بی سے ہوئی۔

امیر حسین سوتیلے باپ کے گھر میں مکتبی تعلیم سے تو محروم رہے۔ مگر زمانے کے سرد و گرم اور مجلسی زندگی نے انہیں بہت تیز طرار اور بے باک بنا دیا۔ امیر حسین بلا کے ذہین آدمی تھے، کہا جاتا ہے کہ اس ناخواندہ انسان سے اس زمانے کے قابل اور فاضل وکلا اپنے معاملوں میں باقاعدہ مشورہ کیا کرتے تھے۔ پرانے شہر میں امیر حسین عرف چھنو

معروف تھے ان کے ہاں سات بیٹے اور تین بیٹیاں پیدا ہوئیں: کمال الدین، ریاض الدین، سراج الدین (سراج درپن) جمیلہ خاتون، معراج الدین، شجاع الدین (شجاع خاور)، سکینہ خاتون، شریف حسین (مرحوم بعمر چار سال) شفیق الدین اور نسیمہ خاتون۔ شجاع خاور 24 دسمبر 1948 میں پیدا ہوئے۔ ان کی پیدائش کے زمانے میں یہ کنبہ گلی راجان فراش خانے میں مقیم تھا اور بعد میں محلہ رودگراں منتقل ہو گیا، جہاں شجاع کی پرورش ہوئی۔

اس طرح ایک نیم خواندہ، محنت کش اور چھوٹے تاجر گھرانے میں شجاع کی پرورش ہوئی۔ ابتدائی تعلیم مظہر الاسلام مڈل اسکول فراش خانے سے حاصل کرنے کے بعد وہ اینگلو عربک اسکول، اجمیری گیٹ آئے جہاں اور مضامین کے ساتھ اردو فارسی کی مزید تعلیم حاصل کی۔ پھر دلی کالج جہاں دلی یونیورسٹی سے 1969 میں بی اے آنرز (انگریزی) اور ایم اے انگریزی نمایاں حیثیت سے 1972 میں پاس کیا۔ ایک سال کی بے روزگاری کے بعد تحصیل نوح (گوڑگاؤں) کے ایک دیہی کالج میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے، یہ کالج اس وقت پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ سے منسلک تھا، اس کے بعد شجاع خاور کا عارضی تقرر ان کی طالب علمی کے ہی کالج (دلی کالج) کی شام شفٹ میں انگریزی زبان وادب کے لیکچرر کی حیثیت میں ہوا۔ چند ماہ بعد آئی پی ایس کی اعلیٰ سرکاری ملازمت کے لیے منتخب ہوئے۔ پھر انہوں نے دلی کالج میں انگریزی کی لیکچررشپ سے استعفیٰ دے دیا۔ یہ 1974 کی بات ہے۔ اُدھر ساتویں دہے کے وسط میں یعنی کالج کی طالب علمی کے زمانے سے ہی شجاع خاور کا شمار اس زمانے کے ابھرتے ہوئے شاعروں میں ہونے لگا۔ ان کی اولین تخلیقات، پیام مشرق دلی، اور صبح نو پٹنہ وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ 1967 میں آل انڈیا ریڈیو کے ایک سالانہ مشاعرے میں جب شجاع خاور کو، جو اس وقت بمشکل 19 سال کے تھے، فراق گورکھپوری کے بعد پڑھوایا گیا تو کچھ لوگ چیں بہ جبیں ہوئے تھے۔ مگر جب شجاع خاور نے اپنی وہی نظم 'دو آوازیں' لال قلعہ کے جشن جمہوریت، جنوری 1968، کے مشاعرے میں پڑھی تو ادبی دنیا کو یقین ہو گیا کہ وہ بیسویں صدی کے دوسرے نصف کے اہم شاعر کو سن رہے ہیں۔ شجاع خاور کو فراق گورکھپوری جیسے بزرگ شاعر کے بعد پڑھوانے سے ریڈیو مشاعرے کے ناظم ساغر نظامی کا ایما یہ تھا کہ سامعین فراق تک سننے کے بعد آزاد ہندوستان میں پیدا ہونے والی نسل کے ایک نمائندہ اور اہم شاعر کو سنیں، یعنی تقدیم وتاخیر کی روایت کا یہ بھی ایک رخ تھا۔

شجاع خاور کی پہلی کتاب 'اردو شاعری میں تاج محل' جو ایک تالیف وتبصرے پر مشتمل تھی، 1968 میں شائع ہوئی۔ پہلی تخلیقی کتاب ایک طویل نظم 'دوسرا شجر' 1970 میں نمودار ہوئی۔ یہ 644 مصرعوں پر مشتمل تھی، جس میں تقریباً بارہ اوزان اور نظم کی تینوں ہیئتیں (پابند، معریٰ اور آزاد) استعمال کی گئی تھیں۔ اس وقت کی کم عمری میں شجاع خاور نے اس قدر مشاقی اور قدرت کلام کے سبب ادبی دنیا کو حیرت میں ڈال دیا تھا۔ اس نظم پر اپنے ایک مضمون میں پروفیسر انور صدیقی نے شجاع خاور کی زبان کو 'اقبالی زبان' کہا تھا۔ مختلف رسائل اور مشاعروں میں نمودار ہونے کے بعد شجاع 1973 تک آکر شعر گوئی کو بالکل بھول سا گئے اور پانچ سال تک خاموش رہے۔ 1978 سے جو انہوں نے غزل گوئی پھر اختیار کی (حالانکہ 1978 کے بعد چند اچھی نظمیں بھی کہیں) تو معاملہ ہی دوسرا تھا، 'واوین' جب 1982 میں شائع ہوئی تو لوگوں کو شاعری میں اور خصوصاً اردو غزل میں ایک بالکل نئے ذائقے اور منفرد رنگ کا خوش گوار احساس ہوا۔ شجاع خاور کے حامیوں اور مداحوں کو یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہ ہونا چاہئے کہ ان کے پہلے دور کی شاعری خصوصاً غزلیں کوئی ایسی قابل اعتنا نہیں کہی جا سکتیں بلکہ وہ عامیانہ غزل گوئی کی روش کا ایک تسلسل ہی تھیں۔ مگر اسی طرح ان کے نکتہ چیں بھی یہ تسلیم کر لیں کہ غزل میں اگر کوئی اکا دکا صاحب طرز شاعر اس وقت ہندوستان میں ہے تو وہ شجاع خاور ہی ہے... یوں اکادمیوں کے نوازے ہوئے اور مشاعروں کی جان کہلانے والے شاعروں کی کمی نہ آج ہے نہ کل تھی اور نہ کبھی ہوگی۔

اس روداد کے پیش نظر شجاع خاور کو پرانی نسل کا سب سے کم عمر اور نیا شاعر اور نئی نسل کا سب سے پرانا اور معمر شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

شجاع خاور نے انگریزی ادب کی تدریس کے زمانے میں انگریزی کے کچھ کلاسیکی ادیبوں پر انگریزی مضامین بھی لکھے۔ اور ان میں نئے گوشے تلاش کیے۔ طالب علمی کے زمانے 66-1965 میں دلی سے شائع ہونے والے ایک کم معروف جریدے 'رین بو' کے وہ ادبی مدیر بھی رہے۔

اپنے اولین ادبی دور میں 1965 سے 1968 کے زمانے میں شجاع خاور نے اکا دکا نظموں اور غزلوں پر ظفر ادیب سے بھی اصلاح لی اور شمیم کرہانی سے بھی، لیکن یہ سلسلہ اکا دکا تخلیقات سے آگے نہ بڑھ سکا اور شجاع خاور نے ان دونوں بزرگوں کی گاہے بگاہے اصلاح سے متاثر نہ ہوتے ہوئے اپنے

دوسرے دور میں وہ قدرت کلام اور مشاقی دکھائی کہ پڑھتے اور سنتے ہی بنتی ہے۔

شجاع خاور کی شاعری کی اٹھان اور تیور دیکھ کر ہمارے ادب کے دونوں بڑے گروہوں نے انہیں اپنانے یا اپنا پیروکار بنانے کی کوشش کی۔ لیکن شجاع خاور کا انوکھا اسلوب اور بالکل نئی غزل کاری کسی بھی ادبی تحریک (ترقی پسند یا جدید) کی کرختگی اور روایت کے بوجھ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ ترقی پسند تو خاموش ہو گئے، مگر جدیدیت کے اہم علمبردار تب ہی خاموش ہوئے، جب شجاع خاور نے جولائی 1981 میں دہلی کے ایک رسالے 'طرح' میں جدیدیت کے خلاف ایک نعرۂ مستانہ لگایا اور ایسی دھاردار تحریریں نثر و نظم میں پیش کیں کہ جدیدیت زادے بقول سید ضمیر حسین دہلوی کے..." آج تک سر نہیں اٹھا سکے..." آج شجاع خاور کا اسلوب اردو غزل کے افق پر روشن ترین ستاروں میں سے ایک ہے۔

یوں ہمارے نقاد، مبصرین اور مقررین جس شاعر پر بھی اظہار رائے کرتے ہیں اس کے ہاں ایک انفرادی رنگ اور منفرد اسلوب کا ذکر کر دیتے ہیں۔ ایسا وہ محض عادتاً کرتے ہیں۔ حقیقت میں ایسا بالکل نہیں ہے، غزل ایسی صنف میں کوئی انفرادی رنگ اور منفرد اسلوب وضع کر لینا ہر شاعر کے لیے ممکن نہیں رہا ہے۔

یہاں تک اس مضمون میں جو کچھ آپ نے پڑھا اس کا متن اپریل 1990 میں شائع ہونے والی ان کے سوا سو منتخب اشعار پر مشتمل کتاب 'غزل پارے' سے لیا گیا ہے جس میں یہ سبھی باتیں 'عرض ناشر' کے عنوان اور حوالے سے چھاپی گئی تھیں۔ بعد کے واقعات کا احوال مختصر طور پر یہ ہے:

دہلی پولیس میں 'ڈپٹی کمشنر و جیلنس' جیسے اہم عہدے پر رہنے کے بعد شجاع بطور آئی پی ایس آفیسر آخری کچھ برسوں تک سی آئی ایس ایف میں بھی اعلیٰ عہدے پر رہے۔ 1994 میں انھوں نے اپنے پولیس کیریئر کے وسط میں ہی پولیس سروس سے استعفیٰ دے دیا جب کہ ان کی عمر صرف 46 برس تھی۔ ایسا نہ کرتے تو وہ کم از کم پولیس کمشنر کے عہدے پر ریٹائر ہوتے۔

بہرحال پولیس سروس چھوڑ کر وہ سیاست میں آ گئے۔ سب سے پہلے انھوں نے سماج وادی پارٹی کے رہنما ملائم سنگھ یادو کی دعوت پر سماج وادی پارٹی میں شمولیت اختیار کی۔ ملائم سنگھ یادو نے انھیں دہلی پردیش سماج وادی پارٹی کا صدر مقرر کیا۔

لیکن سماج وادی پارٹی سے ان کی وابستگی زیادہ دور تک نہیں چلی اور دو تین ماہ بعد ہی، پارٹی لیڈروں کے برتاؤ اور سیاسی طور طریقوں سے دل برداشتہ ہو کر انھوں نے یہ پارٹی چھوڑ دی۔ اس کے بعد وہ بھارتی جنتا پارٹی کے رکن بن گئے۔ انھیں پارٹی میں مناسب عہدہ دینے کے بارے میں شاید پارٹی میں کچھ سوچ وچار چل ہی رہا تھا کہ ان پر فالج کا زبردست حملہ ہوا۔ ہفتوں وہ اسپتال کے آئی سی یو میں رہے۔ جان تو بچ گئی لیکن یادداشت چلی گئی اور یوں ان کا ادب اور سیاست کا کیریئر ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔

سولہ برس تک وہ فالج کے اثر میں رہے۔ اس دوران انھوں نے دوبارہ اردو لکھنا پڑھنا سیکھا۔ آہستہ آہستہ اردو بولنے بھی لگے۔ پھر تھوڑا بہت چلنے پھرنے کے قابل ہوئے تو اردو اداروں کی ادبی تقریبات میں جانے لگے۔ یہ سلسلہ ان کی ذہنی صحت کے لیے کسی قدر اچھا رہا۔ ادیبوں سے کچھ گفتگو بھی کر لیتے تھے۔ ان ہی دنوں دہلی اردو اکادمی نے انھیں شاعری کا بڑا ایوارڈ بھی دیا۔ لیکن شاید ادبی تقریبات وغیرہ میں غیر پرہیزی کھانا کھانے سے (جس سے وہ خود کو روک نہیں پاتے تھے) ان کی جسمانی صحت اندر ہی اندر بگڑنے لگی۔ آخر 20 جنوری 2012 کو انھیں دل کا سخت دورہ پڑا جس کے بعد انھیں دہلی کے ایسکارٹس ہاسپٹل لے جایا گیا مگر وہ جانبر نہ ہو سکے اور اسی رات اردو زبان ایک البیلے، طرحدار اور صحیح معنوں میں منفرد شاعر سے محروم ہو گئی۔

شجاع نے زندگی میں دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی ناکام رہی اور مختصر عرصے میں ہی طلاق کی نوبت آ گئی۔ دوسری شادی لکھنؤ اتر پردیش سے تعلق رکھنے والے ایک اعلیٰ پولیس آفیسر کی دختر محترمہ نشاط سے ہوئی جن سے شجاع کے دو بیٹے آتش اور بشر ہیں۔ دونوں بیٹوں نے اعلیٰ تعلیم پائی ہے۔ آتش امریکہ میں اور بشر ہندوستان میں ہی بڑی کمپنیوں کے اعلیٰ عہدوں پر کام کرتے ہیں۔ نشاط صاحبہ نے شجاع کی زندگی میں ایک مثالی شریک حیات اور خاتونِ خانہ کا کردار ادا کیا۔ فالج کے بعد شجاع جن صبر آزما حالتوں سے گزرے، جسمانی اور ذہنی طور پر جس طرح کی معذوریوں میں وہ مبتلا تھے، ان سب کا بیگم شجاع نے بڑی ہمت اور بردباری سے سامنا کیا، قدم قدم پر پورا ساتھ دیا ان کی ایک ایک بات کا خیال رکھا، بچوں کی پرورش کی انھیں اعلیٰ تعلیم دلائی۔ کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ بیگم شجاع کی جاں فشانی اور خدمت کی بدولت ہی شجاع اتنا عرصہ جی پائے ورنہ وہ بہت پہلے ہی ہم سب سے جدا ہو گئے ہوتے۔

■■

دبستان دھلی کا آخری اوریجنل شاعر

فاروق ارگلی

20 جنوری 2012 کو دبستانِ دلّی مرحوم کے آخری اوریجنل شاعر شجاع خاور کا انتقال ہوگیا۔ فالج کے جان لیوا حملے کا شکار ہونے کے بعد 16 برسوں تک شجاع نے مردانہ وار موت سے نبرد آرائی کی، لیکن زندگی کو تو یک دن ہارنا ہی ہوتا ہے، سو ویسا ہی ہوا۔ یہ سچ ہے کہ اس کے جسدِ خاکی کو قبرستان مہندیان میں سپردِ خاک کردیا گیا، لیکن اس سے بڑا سچ یہ ہے کہ شجاع خاور جیسے لوگ کبھی نہیں مرتے، وہ اپنی تخلیقی اور فنی کائنات میں ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔ اپنے عہد کے ہزاروں اُردو شاعروں اور ادیبوں میں اپنی الگ پہچان بنا کر جسمانی طور پر رخصت ہوجانے کے بعد بھی وہ عصری شاعری کے فق پر شاہ خاور کی طرح جگمگاتا رہے گا۔ اس جگہ شجاع خاور مرحوم کے فن و شخصیت پر روشنی ڈالنے کا موقع نہیں، اس کارِ عظیم کے لیے دفتر چاہیے، یہاں س دورساز شاعر کا بس تھوڑا سا تذکرہ ہی بطور خراجِ عقیدت مقصود ہے اور یسے بھی راقم الحروف کوئی نقاد یا محقق یا مبصر نہیں، البتہ اُردو کے ادنیٰ خادم اور گزشتہ نصف صدی سے دلّی کی ادبی سرگرمیوں کے عینی گواہ کی حیثیت سے پچھلے چالیس برسوں میں شجاع خاور کو جتنا پڑھا، سنا اور جانا اس برتے پر اتنا تو ضرور کہہ سکتا ہوں کہ تقسیم کے بعد جب تغیرات کی تیز آندھیاں دلّی کی اُردو تہذیب، روایات و اقدار کو اُڑا لے جانے کے درپے تھیں، کچھ جواں ہمت، ندہ دل اور صاحبِ ذہن دلّی والوں نے فن و تخلیق کے چراغ روشن رکھے۔ ن مایۂ ناز دہلویوں میں شجاع خاور کا نام سب سے نمایاں ہے جن کی شاعری کے بارے میں یہ دعوے کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ہمارے عہد کی کھری، وریجنل اور بلند آہنگ شاعری ہے۔ شجاع خاور کے کلام کی بے ساختگی، بے اکی، فکری گہرائی اور خالص ٹکسالی لب و لہجہ نہ صرف اُردو غزل کے انوکھے تیور ور نئے مزاج کو ظاہر کرتا ہے بلکہ تصنع اور بناوٹ سے پاک کھری بات صاف صاف کہنے کا دبنگ انداز اور قلندرانہ مستی غزل کے ہزار ہا رنگوں میں ایک بالکل نئے رنگ کا اعلان بھی ہے۔ گی لپٹی کے بجائے صاف لفظوں میں کہا جائے تو داغ کے بعد دلّی اسکول نے کوئی ایسا بڑا شاعر پیدا نہیں کیا جسے شجاع خاور کے مماثل دیکھا جاسکے۔ بقول ڈاکٹر خلیق انجم:

''دلّی اور لکھنؤ اُردو زبان کے اہم مراکز رہے ہیں، ان دونوں مقامات سے صفِ اوّل کے ایسے ادیب اور شاعر پیدا ہوئے جو تاریخِ ادبِ اُردو کا روشن ترین باب بنے، لیکن ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی میں ان دونوں شہروں میں صفِ اوّل کے فنکار پیدا ہونا بند ہوگئے۔ بیسویں صدی کے تمام بڑے شاعر دلّی اور لکھنؤ سے باہر پیدا ہوئے۔ یہاں تفصیل کا موقع نہیں ہے، صرف علامہ اقبال، جوش، فراق، جگر، اصغر، حسرت، ساغر نظامی، فیض، روش صدیقی، سردار جعفری، جاں نثار اختر وغیرہ کے نام مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ دلّی میں سائل اور بیخود پیدا ہوئے، زبان، محاورہ اور روزمرہ کا استعمال سیکھنے کے لیے ان شاعروں کا مطالعہ ضروری ہے۔ لیکن یہ دونوں اپنے عہد کے ممتاز شاعر تو ہیں، بڑے شاعر نہیں ہیں۔ بہت طویل عرصہ بعد سرزمینِ دہلی سے ایک بڑا شاعر پیدا ہوا، یعنی شجاع خاور۔ شجاع خاور کو دلّی کی زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو 'داغ اسکول' کے اساتذہ کو تھی، لیکن وہ ''شمع میرے ہی جلانے کو ٹھنڈی کر دی'' جیسی زبان کی شاعری نہیں کرتے۔ اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ عصری زندگی کے مسائل اور خاص طور سے زندگی کے تضادات کو بے تکلفی، بے ساختگی اور کبھی کبھی غیر سنجیدگی سے بیان کرتے ہیں، لیکن اس غیر سنجیدگی پر ہزار سنجیدگی قربان۔'' 1991

شجاع خاور کی ولادت فصیلی شہر کے محلہ رودگراں (لال کنواں) میں 24 دسمبر 1948 کو ہوئی۔ ان کے والد امیر حسن نہایت نیک سیرت اور سادہ لوح انسان تھے۔ وہ چاندی کا ورق بنانے کے لیے استعمال ہونے والی چمڑے کی تھیلی بناتے تھے اور یہ کام کرنے والے شہر کے معدودے چند کاریگروں میں سے ایک تھے۔ چمڑے کی اس تھیلی میں ہی چاندی کے ٹکڑے رکھ کر ورق کوٹے جاتے ہیں۔ ورق سازوں کی اصطلاح میں اسے 'اوزار' کہا

جاتا ہے۔ امیر حسن کے چھ بیٹے کمال الدین، ریاض الدین، معراج الدین، سراج الدین، شفیق الدین اور شجاع الدین یعنی شجاع خاور تھے۔ سراج الدین سراج درپن کے نام سے فلمی دنیا سے وابستہ رہے، انھوں نے ایک فلم 'خون کا رشتہ' بھی پروڈیوس کی تھی۔ شجاع خاور کے انتقال کے ساتھ اب سبھی بھائی اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ شجاع خاور کی ابتدائی تعلیم 1955 سے 1963 تک فراش خانہ کے مظہر الاسلام اسکول میں پہلی سے آٹھویں جماعت تک ہوئی۔ اس کے بعد اینگلو عربک ہائر سیکنڈری اسکول اجمیری گیٹ دہلی، اور دلی کالج (دہلی یونیورسٹی) سے فارسی، اُردو اور انگریزی میں بی اے آنرز اور انگریزی ادبیات میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ 1972 میں ایک سال کے لیے میؤ کالج نوح (گوڑگاؤں) میں انگریزی پڑھائی اور پھر 1973 سے 1974 تک دلی کالج میں انگریزی کے لکچرر مقرر ہو گئے۔ لیکن اسی دوران وہ آئی پی ایس کا امتحان پاس کر کے دہلی پولیس کے افسر بن گئے۔ محکمہ پولیس میں وہ شجاع الدین ساجد اور شاعری میں شجاع خاور کے نام سے مشہور ہوئے۔ شجاع خاور شروع سے ہی ذہین، فطین اور زندہ دل نوجوان تھے۔ انگریزی، فارسی اور اُردو ادبیات کے بے پناہ مطالعے نے انھیں زمانہ طالب علمی میں ہی غیر معمولی لیاقت اور صلاحیت کا حامل بنا دیا تھا۔ شعر گوئی کا آغاز 1964 میں ہی ہو گیا تھا۔ خاور صاحب نے اپنے ادبی و تخلیقی سفر کا ذکر اپنے مجموعہ کلام 'اللہ ہو' میں اس طرح کیا ہے:

''عنفوانی عمر سے ہی شاعری میری شخصیت کا حصہ بننا شروع ہو گئی تھی، کیونکہ میرا شعری سفر 1964 سے شروع ہو گیا تھا چنانچہ طالب علمی کے زمانہ میں ہی میں نے تاج محل پر اُردو میں لکھی گئی نظموں کو منتخب کیا۔ ان پر اپنے تبصرے لکھے اور اپنی پہلی کتاب 'اُردو شاعری میں تاج محل' کے نام سے 1966 میں شائع کرائی۔ اس مجموعہ میں میری اپنی نظم بھی شامل تھی۔ 1970 میں میری طویل نظم 'دوسرا شجر' کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ طویل نظم جو 600 مصرعوں پر مشتمل تھی اور اشاعت سے دو سال پہلے یعنی 1968 میں

اُردو کے ادنی خادم اور گزشتہ نصف صدی سے دلّی کی ادبی سرگرمیوں کے عینی گواہ کی حیثیت سے پچھلے چالیس برسوں میں شجاع خاور کو جتنا پڑھا، سنا اور جانا اس برتے پر اتنا تو ضرور کہہ سکتا ہوں کہ تقسیم کے بعد جب تغیرات کی تیز آندھیاں دلّی کی اُردو تہذیب، روایات و اقدار کو اُڑا لے جانے کے درپے تھیں، کچھ جواں ہمت، زندہ دل اور صاحب ذہن دلّی والوں نے فن و تخلیق کے چراغ روشن رکھے۔ ان مایۂ ناز دہلویوں میں شجاع خاور کا نام سب سے نمایاں ہے جن کی شاعری ہمارے عہد کی کھری، اوریجنل اور بلند آہنگ شاعری ہے

تخلیق ہو گئی تھی۔ یہ نظم تشکیل کے عمل سے گزرتے ہوئے شاعر کے ان ذہنی سوالات پر مشتمل تھی جو کائنات انسان، وقت اور خدا کے بارے میں مجھے پریشان کرتے رہتے تھے۔ زندگی کی ابتدا اور نوجوانی کا عرصہ ادب کی وادیوں میں گزرتا رہا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد کالجوں میں انگریزی ادب کی تدریس کا سلسلہ شروع کیا اور تقریباً دو برس بعد باقاعدہ سرکاری ملازمت میں شامل ہوا۔ ملازمت نے میری شخصیت کو ایک دوسری طرح کی شناخت کا ہم نوا بنا دیا۔ حالانکہ میری بنیادی اور اصلی شناخت ایک آزاد خیال تخلیق کار یا شاعر ہی کی تھی۔''

شجاع خاور کے اسی مجموعے میں انڈین گلڈ آف اُردو آتھرز نامی ادبی تنظیم کی طرف سے پڑھنے والوں کے نام ایک خط کے عنوان سے ان کی شخصیت کے بارے میں لکھا گیا ایک مختصر لیکن جامع تعارف درج ہے:

''شجاع خاور ہمارے عہد کے ان فنکاروں میں ہیں جن کی شخصیت کے بہت سے روپ ہیں، کچھ لوگ انھیں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے جانتے ہیں، کچھ وہ ہیں جو خاور کو ان کے آئی پی ایس ہونے سے یا ایس پی اور ڈی آئی جی کی حیثیت سے شناخت کرتے ہیں، تاہم خاور کی بنیادی شخصیت ایک ایسے فنکار کی ہے جس نے تخلیقی کائنات کا سفر اپنی جوانی کے آغاز میں اور طالب علمی کے زمانہ میں ہی شروع کر دیا تھا۔ تقریباً اب سے 34 برس پہلے (جون سنہ 1968 سے) ایک نوجوان شاعر کی حیثیت سے پہلی بار انھیں ریڈیو اور ٹی وی پر مدعو کیا گیا۔ ان کے کلام کو سامعین و ناظرین نے بے حد سراہا۔ اسی زمانہ میں شجاع خاور کا کلام بڑے اہتمام سے شائع ہونے لگا تھا۔ پٹنہ سے شائع ہونے والے 'صبح نو' کے شماروں میں شجاع خاور کو خصوصی اہمیت کے ساتھ شائع کیا گیا، دلی سے شائع ہونے والے 'ملک و ملت' یا 'پرچم ہند' کی پرانی فائلوں میں شجاع خاور کی تخلیقات کو پڑھا جا سکتا ہے۔ شجاع ابھی بی اے کے طالب علم تھے جب انھیں لال قلعے کے مشاعروں میں اپنا کلام سنانے کا موقع ملا، اس مشاعرے میں فراق گورکھپوری بھی موجود تھے۔ خاور کی شخصیت میں آئی پی ایس ہونے کے بعد کئی نشیب و فراز آئے۔ پولیس کی

اعلیٰ ترین پوسٹ پر پہنچنے کے بعد ان کی بے باکی اور صداقت پسندی کے باعث اخبارات اور خصوصاً نیشنل پریس نے خاور کے نام کو بہت اُچھالا۔

شجاع خاور کا نام مشہور ہونے لگا۔ خاور نے اپنی سروس سے وابستہ اپنی شناخت کو ہمیشہ ہی پس پشت رکھا۔ ایک بار حیدرآباد کے ایک مشاعرے میں جب ان کا تعارف کراتے ہوئے ناظم مشاعرہ نے ان کے ایک آئی پی ایس افسر ہونے کا حوالہ دیا تو شجاع خاور نے احتجاج کیا اور اپنا کلام سنانے سے انکار کر دیا۔ ان تمام شواہد کے مطابق خاور اول و آخر ایک شاعر ہیں اور ایسے شاعر جسے اپنے تخلیق کار یا شاعر ہونے پر ناز ہے اور اصرار بھی کہ یہی ان کی بنیادی شخصیت ہے۔ خاور نے اپنی شاعری میں بہت سے تجربے کیے ہیں۔ غزل میں ایک انفرادی آزادروی کے علاوہ قلندری کے لب و لہجے کو پروان چڑھایا جو تخلیقی تازگی، فکری وسعت کی حامل ہے۔ شجاع خاور نے 'دوسرا شجر' جیسی طویل نظم میں انفس و آفاق کی وسعتوں کا تجربہ اور تجزیہ کیا۔ اس طویل نظم میں خاور نے تین بحریں اس طرح استعمال کیں جیسے مختلف راگوں سے مل کر سمفنی Symphony وجود میں لائی جاتی ہے۔ ان توجیہات کا حوالہ دیتے ہوئے انیسویں صدی کے جدید فرانسیسی شاعر راں بو Ramboud کا خیال آرہا ہے جس نے اٹھارہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی اور 38 برس کی عمر میں دنیا سے رخصت ہو گیا۔ خاور نے 19-18 برس کی عمر میں ہی ایک منفرد نوجوان شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت بنائی اور اُردو شاعری کو ایک نیا منفرد اور توانا اسلوب عطا کیا۔" انڈین گلڈ آف اُردو آتھرز

ایک سچے فنکار کی خود شناسی اور تخلیقی انا انھیں اُردو کے سکّہ بند نقادوں کے خلاف اکساتی رہتی تھی۔ وہ اکثر موسمی، پیشہ ور اور مصلحت نگار ناقدینِ ادب کی سخت الفاظ میں تنقید بھی کرتے تھے۔ اس کے باوجود عہد کے مقتدر اصحاب نقد و نظر نے ان کے فن و شخصیت کی توصیف و تعریف کی ہے۔

بڑے منہ پھٹ قسم کے تنقید نگار ظ انصاری نے لکھا: "شجاع خاور شعر میں گفتگو کا اور عام سے محاورے میں فلسفے کا جوپُٹ ملا دیتے ہیں وہ خاص ان ہی کا صدری نسخہ ہے، اب تک کسی کے ہاتھ نہیں لگا... ان کے بزرگوں اور معاصرین میں کسی نے یہ باتیں اس ڈھب سے نہیں کہی تھیں۔"

آلِ احمد سرور فرماتے ہیں: "شجاع خاور کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت کیا ہے؟ میرے نزدیک یہ Wit یا نکتہ نجی ہے، اپنے دیدۂ حیراں کے ذریعے سے انھوں نے بظاہر ایک کھلنڈرے پن سے زندگی کا مشاہدہ کیا ہے مگر اس کھلنڈرے پن میں ایک قلندرانہ شان ہے۔"

قرۃ العین حیدر فرماتی ہیں: "شجاع خاور کا کمال یہ ہے کہ ان کے کتنے ہی اشعار حوالے کے طور پر Quote (نقل) کیے جا سکتے ہیں.... ان کے اشعار کبھی سپاٹ اور بے جان نہیں ہوتے، ان میں فکر، برجستگی اور ذات بیانی کے عناصر بیک وقت ملتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔"

پروفیسر محمد حسن کی رائے ہے: "غزل میں سہل ممتنع کی شاعری کو اعلیٰ ترین سطح کی شاعری سمجھا جاتا رہا ہے اور سہل ممتنع کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ اس کی نثر نہ ہو سکے اور شعر میں نثر کا سادر و بست قائم رہے، یہ خصوصیت شجاع خاور کے کلام میں موجود ہے۔"

مشہور مصنف خشونت سنگھ کے خیال میں: "ہندوستان کے جدید اُردو شاعروں میں شجاع خاور سب سے زیادہ زبان زد Quotable شاعر کے طور پر اُبھرے ہیں۔"

شجاع خاور کی اسٹوڈنٹ لائف سے لے کر ان کی زندگی کے آخری ایام تک کے ساتھی، ہم سبق اور یارِ غار عبدالرحمٰن ایڈووکیٹ (عالمی اردو ٹرسٹ کے چیئرمین کے طور پر مشہور جناب اے رحمٰن) جو مستقبل کے اس عظیم شاعر کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں، علمی فنی ریاضتوں، شوخیوں اور شرارتوں کے شاہد ہیں، بتاتے ہیں: "شجاع کو جدیدیوں سے سخت الرجی تھی۔ ہم دونوں نے مل کر زمانۂ طالب علمی میں ہی 'طرۂ' کے نام سے طنز و مزاح کا ایک جریدہ شائع کرنا شروع کر دیا۔ 'طرۂ' کے پہلے شمارے میں شجاع خاور نے جدیدیوں کی خبر لیتے ہوئے 'شمس الرحمٰن معشوقی' کے نام سے ایک انٹرویو لکھا، جس نے ملک و بیرونِ ملک ادبی حلقوں میں طوفان برپا کر دیا۔ 'طرۂ' میں شجاع خاور کی تحریریں جدیدیوں پر پورے اعلیٰ استدلال کے ساتھ برق بن کر گرتی تھیں۔ وہ 'شب خون' میں شائع ہونے والی تفہیم غالب کے بخیے ادھیڑتا تھا اور سوال و جواب کے کالم میں اُردو ادب پر جدیدیت کے منفی اثرات کے خلاف ماحول تیار کرتا تھا۔ جدیدیوں کی کمزوریوں اور عجیب و غریب بے ربط علامتوں کی چیر پھاڑ کرتے ہوئے خود شجاع کی شاعری میں کربِ ذات اور عرفانِ ذات جیسی علامتیں در آئیں۔ اس نے اسی زمانے میں یہ شعر کہا تھا:

ہم صوفیوں کا دونوں طرح سے زیاں ہوا
عرفانِ ذات بھی نہ ہوا، رات بھی گئی

اور جدیدیت کے خلاف ان کے فکری غیظ و غضب کا یہ بے محابا نمونہ اسی سلسلے کی یادگار ہے:

ذات کہتے تھے جسے بھاگ گئی وہ رنڈی
گھومتے پھرتے ہیں سڑکوں پہ جدیدی دِتّے

رحمٰن بتاتے ہیں کہ 'طرۂ' کے صرف دو شمارے شائع ہوئے لیکن اس کی

شجاع خاور اپنی جوانی اور صحت کے عالم میں جس طرح کی شوخ گل افشانیاں کیا کرتے تھے، ماہنامہ 'طرہ' کی تحریروں میں جس طرح انھوں نے بہتوں پر طنز کے تیر چلائے اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر وہ شاعری نہ کرتے تو بہت بڑے طنزنگار ضرور ہوتے۔ وہ صرف دوسروں کو ہی اپنی شوخی طبع کا ہدف نہیں بناتے تھے بلکہ خود اپنے آپ پر بھی ہنس سکتے تھے۔ 'میرا بیان نثر میں' کے عنوان سے اپنے مجموعہ کلام 'مصرع ثانی' میں انھوں نے اپنی شاعری کا مضحکہ اُڑایا ہے، ایسی جرأت بہت کم شاعروں میں دیکھی گئی ہے

فرمائش اور ستائش ملک و بیرون ملک سے عرصۂ دراز تک جاری رہی۔ شجاع خاور اپنی جوانی اور صحت کے عالم میں جس طرح کی شوخ گل افشانیاں کیا کرتے تھے، ماہنامہ 'طرہ' کی تحریروں میں جس طرح انھوں نے بہتوں پر طنز کے تیر چلائے اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر وہ شاعری نہ کرتے تو بہت بڑے طنز نگار ضرور ہوتے۔ وہ صرف دوسروں کو ہی اپنی شوخی طبع کا ہدف نہیں بناتے تھے بلکہ خود اپنے آپ پر بھی ہنس سکتے تھے۔ 'میرا بیان نثر میں' کے عنوان سے اپنے مجموعہ کلام 'مصرع ثانی' میں انھوں نے اپنی شاعری کا مضحکہ اُڑایا ہے، ایسی جرأت بہت کم شاعروں میں دیکھی گئی ہے:

''میں شاعری اس لیے کرتا ہوں کہ معاشی لحاظ سے نہ سہی، باقی ہر لحاظ سے آج کل یہ بڑے فائدے کا سودا ہے، خوب نام ہوتا ہے، ہر جگہ آؤ بھگت اور خیر مقدم، خوب تعلقات بنتے اور بڑھتے ہیں، اعزاز یابی ہوتی ہے۔ ایسی جگہوں پر گل پوشی ہوجاتی ہے جہاں شاعر + ی اور 'ادیبی' کے اس بہروپ کے بغیر داخلہ بھی مشکل ہوتا، ایک سے ایک اعلیٰ حاکم، سفیر اور وزیر سے ہاتھ ملانے اور کبھی کبھی ان کے ساتھ فوٹو کھنچوانے کا شرف حاصل ہوتا رہتا ہے۔ اور مجھ جیسا نیم خواندہ جز وقتی اور دنیادار 'شاعر' بھی 'شعر سازی' کر کے ایک شاعر اور ایک فنکار کہلاتا ہے۔ پس اپنے آپ کو دوسروں سے برتر اور مختلف منوانے کے لیے لکھنے لکھانے اور چھپنے چھپانے کا شوق بڑا مفید ہے۔ لکھنے والے کی شخصیت آسانی سے معاشرے کے ہزاروں لاکھوں عام آدمیوں میں نمایاں ہوجاتی ہے پھر باقی کی باتیں خود ہوجاتی ہیں، ہر لکھنے والے کو فنکار اور تخلیق کار سمجھ لیا جاتا ہے اور ہر تخلیق کار کو تہذیب و تمدن کی آفاقی اقدار کا مخزن اور علمبردار۔ یہاں تک کہ کسی بھی بدمست اور بدگفتار شرابی کی مسخرگی، شاعرانہ مے نوشی اور فنکارانہ بود و باش کے نام سے کھپ جاتی ہے بشرطیکہ وہ بداطوار شرابی شعر موزوں کرتا ہو یا کسی قسم کا ادیب ہو۔ سو میں روٹی روزی کے باوجود شاعری ترک نہیں کرسکا کہ نسخہ بڑا سادہ ہے۔ طبع میری تقریباً موزوں ہے، جوگنی چنی دس بارہ بحریں اور اوزان غزل میں زیادہ چلتے ہیں، ان کی بھی کچھ شد بد ہے، زبان گھر محلے اور اسکول میں سیکھی ہوئی ہے۔ بس تھوڑا بہت غور کر کے کوئی زمین نکالی، کچھ چونکا دینے والی تراکیب و محاورے اور چند دلچسپ مزیدار الفاظ ادھر اُدھر ڈالے اور شعر موزوں ہوگیا۔ ایک دو پانچ دس غزلیں ہوتے ہوتے بہت ساری غزلیں جمع ہوجاتی ہیں، کچھ رسائل میں شائع کراتا رہتا ہوں، کبھی کبھار محفلوں اور مشاعروں میں چلے گئے، کبھی کتابی صورت میں تخلیقات شائع کرا کے صاحبِ کتاب ہوگئے، سماجی شہرت اور عزت، ریڈیو، ٹی وی کے پروگرام بڑھ جاتے ہی رہتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ اپنے گھر، محلے، بازار کنبے اور محکمے میں منفرد اور ممتاز مانا جاتا ہوں، سب کہتے ہیں کہ یہ شاعر بھی ہے، اور تو اور اپنے ذاتی، سماجی اور دفتری اثر و رسوخ کے بل پر اور کچھ منت سماجت کر کے مشہور ادیبوں اور نقادوں سے اپنی تعریف میں مضمون اور دیباچے بھی لکھوا لیے ہیں۔ ورنہ میاں یہ تعلقات بازی اور سماجی اثر و رسوخ میرا نہ ہو تو ایسی کون سی خاص بات ہے میری شاعری میں۔ مجھ سے زیادہ سینئر، زیادہ گمبھیر اور ہمہ وقتی شاعر بیٹھے ہیں ایسے شعر تو کوئی بھی کہہ سکتا ہے بس ذرا طبع موزوں ہو، بلکہ دوسروں کی شاعری زیادہ مفکرانہ، پُر وقار اور شعریت آمیز ہے جبکہ میری غزلوں میں کہیں محض منظوم جملے بازی ہے اور کہیں الفاظ کی کرتب بازی، 'بڑی اور عظیم' شاعری کے لیے اتنے سارے شاعر موجود ہیں جن کے مصرع مصرع میں پوری انسانیت کا کرب اور ایک ایک شعر میں کئی کئی کائناتیں بھری ہوتی ہیں۔ (ہاہا...) بہرحال اپنی شاعری میرے لیے ہے بڑی مفید! خوب پذیرائی ہوتی ہے، شاعر اور فنکار کہلاتا ہوں، شاعری کو دیکھتا کون ہے، دیکھ بھی لے تو پڑھتا کون ہے، اور پڑھ بھی لے تو سمجھتا کون ہے۔'' یکم جنوری 1987

عبدالرحمن کہتے ہیں: ''ان دنوں جب ہم دونوں نے بی اے کا امتحان دیا تھا تو گرمیوں کی چھٹیوں میں دونوں کو فلمی دُنیا میں ہاتھ آزمانے کا خیال آیا، لہٰذا ہم دونوں بمبئی پہنچ گئے، لیکن اس سے پہلے کہ وہاں کچھ کام بنتا پیسے ختم ہوگئے اور ہم واپس دہلی آگئے، اگر کچھ اور دن رہ گئے ہوتے تو یہ بہت

ممکن تھا کہ شجاع خاور ساحر اور شکیل کی طرح فلموں کے گیت لکھنے لگتا۔ اس شخص کی ذہانت سے، کچھ بھی بعید نہیں تھا، ہمیشہ کچھ نیا کرنے کی دُھن اس کے مزاج کا حصہ تھی۔''

ہمارے ملک میں محکمۂ پولیس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہاں کا چھوٹے سے چھوٹا اہلکار بھی اپنی قسمت پر ناز کرتا ہے، آئی پی ایس ہونا تو بادشاہت جیسا ہے۔ بالعموم ان بڑے افسروں کی پشتیں تک نہال ہو جاتی ہیں لیکن اتنے بلند مقام تک پہنچ کر بھی شجاع خاور کے اندر کا حساس اور دردمند شاعر اس فضا میں چین کی سانس نہیں لے سکا۔ رحمٰن بتاتے ہیں کہ آئی پی ایس میں آنے کے کچھ ہی عرصہ بعد شجاع نے فیصلہ کرلیا تھا کہ وہ سروس کے 20 سال پورے ہوتے ہی والنٹیئر ی ریٹائرمنٹ لے لیں گے اور 1994 میں جس دن بیس سال پورے ہوئے انھوں نے ایک دن کی بھی تاخیر کیے بغیر ملازمت چھوڑ دی۔ اس وقت تک وہ بطور شاعر شہرت و کامیابی کے نصف النہار پر تھے، لیکن سماج اور انسانیت کی خدمت کے لیے کچھ نیا کر دکھانے کی جستجو انھیں سیاست کے خارزار میں گھسیٹ لے گئی۔ 1995 میں وہ سماجوادی پارٹی میں شامل ہوکر دہلی کے ریاستی صدر بن گئے۔ یہاں کا ماحول پولیس سے زیادہ ان کے مزاج کے خلاف نکلا۔ پارٹی کے سپریمو ملائم سنگھ کی کاسہ لیسی اور غلامانہ قصیدہ گوئی راس نہ آئی تو بی جے پی میں چلے گئے۔ شاید ان کا خیال تھا کہ اس پارٹی میں رہ کر وہ مسلمانوں کے تئیں معاندانہ نظریہ کی شدت کو کم کرسکیں گے، لیکن اس سے پہلے کہ وہ اس جماعت میں اپنی موجودگی کا احساس کرا پاتے سیاسی دُنیا میں ایک سال بھی پورا نہ ہوا تھا کہ دسمبر 1995 میں ان پر فالج کا زبردست حملہ ہوا اور وہ پوری طرح معذور ہوکر رہ گئے۔ لیکن وہ صرف نام سے ہی شجاع نہیں تھے۔ 16 برسوں تک بڑی بہادری کے ساتھ بیماری سے لڑتے رہے۔ یادداشت چھن چکی تھی، اعضا جواب دے چکے تھے لیکن اپنی روح کی پوری توانائی کے ساتھ زندہ رہے۔ پچھلے دس بارہ برسوں سے تو پوری دہلی کے اُردو والوں نے اپنے اس عظیم شاعر کو جسمانی تکلیف اور معذوری کے باوجود مشاعروں، سیمناروں اور ادبی تقریبات میں پابندی کے ساتھ شرکت کرتے دیکھا ہے۔ وہ مشکل سے کھڑے ہوسکتے تھے۔ چلنے کی قوت نہ تھی لیکن اپنے ڈرائیور کے ساتھ تشریف لاتے، کار سے اُترتے، کوئی سہارا دینے کو آگے بڑھتا تو سختی سے منع کر دیتے اور بغیر کسی سہارے کے اپنی نشست تک پہنچ جاتے۔ شروع میں مزاج پرسی پر بتاتے تھے کہ پچاس فیصد اچھے ہو چکے ہیں باقی پچاس فیصد جلدی ہی اچھے ہو جائیں گے۔ ابھی کچھ دن پہلے ملاقات ہوئی تو اچھے ہونے کا فیصد انھوں نے اسّی بتایا اور ثبوت میں میرا ہاتھ زور سے دباتے ہوئے بولے ''بس ٹھیک ہوتے ہی پہلے کی طرح کام شروع کردوں گا۔'' ہر بار جب وہ اس طرح کہتے تھے تو دل سے دعا نکلتی تھی کہ اللہ ان کی بات سچی کردے، لیکن ہونی اٹل تھی۔ 15 جنوری کو دل کا زبردست دورہ پڑا، اسکارٹس میں داخل کرایا گیا۔ 19 اور 20 جنوری کی درمیانی شب کو بیماری دل نے آخر کام تمام کیا۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے۔ ان کی اہلیہ محترمہ، دونوں بیٹوں بشر اور آتش اور ان کے تمام احبا کو صبر جمیل عطا فرمائے، آمین۔

شجاع خاور دُنیا سے رخصت ہوگئے مگر ان کی آواز کانوں میں گونج رہی ہے:

مجھ کو تو مرنا ہے اک دن یہ مگر زندہ رہے
کاریگر کی موت کا کیا ہے، ہنر زندہ رہے

شجاع خاور کا ہنر، ان کی شاعری یقیناً رہتی اُردو تک زندہ رہے گی۔ 'دوسرا شجر'، 'واوین'، 'مصرعِ ثانی' اور 'رشکِ فارسی' ان کے مجموعۂ کلام ہیں جو شجاع خاور صاحب کی بیماری سے قبل شائع ہوئے تھے۔ یہ کتابیں اب نایاب ہیں۔ آخر میں شجاع خاور کے چند اشعار:

سر کو خم کیجیے تو دستار بندھے سر پہ شجاع
بولیے کیا ہے عزیز آپ کو دستار کہ سر

جو دام ملتے ہیں بیچو متاعِ فن کو شجاع
یہ مال ان دنوں ویسے بھی کم نکلتا ہے

آب وہ جو آئی چہرے پر عدو کے بعد وصل
اور پانی وہ جو میری آرزوؤں پر پھرا

سنائے وصل کی شب ہر کس و ناکس کے شعر اس کو
اور اب فرقت میں اپنا شعر بھی اچھا نہیں لگتا

نام جس کا پڑ گیا ہے خواب کی بستی شجاع
وہ علاقہ آج کل اپنی عملداری میں ہے

بہت سے دوستوں کے چہرے گھر بیٹھے نظر آئے
بڑا اچھا رہا دشمن کے گھر کے سامنے رہنا

کچھ نہیں ہوتا کتابوں پہ کتابیں لکھ دو
اگلے وقتوں میں تو دو لفظ اثر رکھتے تھے

ہم بزمِ اناالحق کی صدارت کے لیے ہیں
مرنے کے لیے کوئی بھی منصور بہت ہے

■■

اسی سے دیکھ لیجے کیا ارادہ تھا قلندر کا!

نصرت ظہیر

پچھلے دنوں دہلی اردو اکادمی سے ایک نیکی سرزد ہوگئی (دیکھ لیجیے اب یہ دن بھی آگئے ہیں۔ ہماری اردو اکادمیاں نیک حرکتیں کرنے لگی ہیں۔سب قیامت کے ہیں آثار...!) پہلے تو میں یہ سمجھا کہ یہ سب غلطی سے ہو گیا ہوگا کہ انسان آخر خطا کا پتلا ہے اور ایسے پتلے اللہ کے فضل سے اردو اکادمیوں میں بہت ہوتے ہیں۔لیکن جب یہ دیکھا کہ اس نیکی پر ایک نیکی اور کر دی گئی ہے تو ماتھا ٹھنکا۔ دال میں کچھ کالا ضرور ہے۔ تاہم جب بعد از تحقیق معلوم ہوا کہ تلے اوپر دو نیکیاں خوب سوچ سمجھ کر ارادتاً اور باقاعدہ نیت باندھ کر کی گئی ہیں تو دل باغ باغ ہو گیا۔ پتہ چلا کہ دال میں صرف دال ہے اور جو کچھ کالا نظر آرہا ہے وہ دراصل اس میں لگائی گئی بگھار ہے، جس سے دال اور بھی خوشبودینے لگتی ہے۔

خیر اب سسپنس برطرف پہلے پہلی نیکی سن لیجیے۔ اردو اکادمی نے آج کی دہلی کے سب سے بڑے شاعر شجاع خاور کو شاعری کا ایوارڈ مع پچیس ہزار روپے دیا ہے۔ دوسری نیکی یہ کی ہے کہ اکادمی کی سفارش پر دہلی کی اردو اکادمی نے شجاع خاور کو مزید ایک لاکھ روپے دینے کا اعلان کیا ہے تاکہ ان کا علاج اور بہتر طریقے سے ہو سکے۔ (ڈھائی سال پہلے دسمبر کی ایک منحوس صبح ان پر فالج کا حملہ ہوا تھا جس سے ان کی یادداشت وغیرہ جاتی رہی تھی تاہم اب وہ کچھ حد تک واپس آگئی ہے)

شجاع خاور سے میری پہلی ملاقات دس گیارہ سال پہلے اس وقت ہوئی تھی جب وہ آئی پی ایس آفیسر شجاع الدین ساجد تھے اور میں کرائم رپورٹری کرتا تھا۔ پولیس ہیڈ کوارٹرز میں انھوں نے ایک پریس کانفرنس بلائی تھی اور وہ اپنے محکمہ و جیلنس کے بارے میں کچھ بتا رہے تھے۔ اس دوران ہم سب رپورٹروں کا ان سے تعارف کرایا گیا تھا۔ کسی نے بتایا کہ میں قومی آواز سے ہوں۔ ایک پل کے لیے انھوں نے مجھے خالص پولیس والی نظر سے گھور کر دیکھا اور پھر پریس بریفنگ میں مصروف ہو گئے۔ نیوز کانفرنس سے فارغ ہو تے ہی جب سب اٹھنے لگے تو انھوں نے اپنی وسیع و عریض چمک دار میز کی دراز سے پانوں کی ڈبیہ نکالی اور ایک ساتھ دو تین پان منھ میں ڈالے اور مجھ سے کہا: ''آپ ذرا تشریف رکھیے۔''

اس دوران ایک ساتھی سے معلوم ہوا تھا کہ موصوف شاعری بھی کرتے ہیں۔ دل میں ڈر بیٹھ گیا کہ اب ضرور اپنی شاعری سنائیں گے اور چوں کہ پولیس والے ہیں، پولیس ہیڈ کوارٹرز میں خود اپنے دفتر میں باوردی بیٹھے ہیں، چنانچہ وردی میں پستول بھی ہوگا، لہٰذا جتنے شعر سنائیں گے سننے پڑیں گے۔

کہنے لگے، ''شجاع خاور کو جانتے ہیں؟''

ڈر کے مارے کہہ دیا۔ ''جی نہیں۔ بالکل نہیں۔ ہرگز نہیں۔ یقین کیجیے خدا گواہ ہے...''

بولے، ''کوئی بات نہیں۔ میں ہی شجاع خاور ہوں۔ میرا کلام تو آپ نے پڑھا ہوگا۔''

منھ سے نکلا، ''جی ہاں پڑھا ہے۔ بہت پڑھا ہے۔ اکثر پڑھتا رہتا ہوں...'' مگر اس دوران اپنا پہلا اقبالیہ بیان یاد آتے ہی اس بیان کو بریک لگ گئے اور شرمندگی چھپانے کے لیے میں بات بنانے لگا کہ دراصل میں اچانک کنفیوز ہو گیا تھا۔

وہ کہنے لگے، ''کنفیوز یا فیوز...'' آنکھوں میں شرارت کی چمک تھی۔ میں نے اعتراف کیا ''جی ہاں، کچھ بھی سمجھ لیجیے۔ دراصل میں نے اکثر ادبی رسالوں میں آپ کا کلام دیکھا ہے۔ آپ تو ماشاءاللہ کافی چھپتے رہتے ہیں۔''

اور حقیقت یہ ہے کہ یہ بھی جھوٹ تھا۔ کسی ادبی رسالے کا منھ دیکھے ہوئے مجھے برسوں ہو گئے تھے۔ ویسے بھی کل ملا کر ادبی مطالعے میں میرا ہاتھ ہمیشہ سے تنگ تھا۔ البتہ غیر ادبی مطالعہ میں نے بہت کیا تھا۔

''کوئی بات نہیں۔ میری تازہ کتاب آئی ہے۔ کسی روز آپ کے دفتر بھجواؤں گا، پڑھ کر رائے دیجیے گا۔'' انھوں نے میری بات کا یقین کرتے

ہوئے کہا۔

اور پھر کسی روز کیا اسی شام ان کا اردلی مجھے 'مصرعِ ثانی' کا پیکٹ تھما گیا۔ (اس وقت بھی وہ مجموعہ کلام میرے سامنے ہے اور اس پر شجاع خاور کے 18 دسمبر 1987 کے دستخط ہیں!) اور یوں شروع ہوا شجاع الدین ساجد اور شجاع خاور دونوں سے جان پہچان کا سلسلہ۔ ساجد سے میری ملاقاتیں دفتری فرائض منصبی کے تحت ہوتی تھیں اور خاور نے اپنی شخصیت اور شاعری کے بانکپن کی مقناطیسیت سے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا۔ کبھی کبھی میں بے خیالی میں دونوں کو خلط ملط کر جاتا تھا۔ ساجد میں مجھے خاور جھانکتا نظر آتا تھا اور خاور کے اندر کہیں ساجد دبا چھپا دکھائی دے جاتا تھا۔

حیدرآباد کے ایک عالیشان مشاعرے میں تو انھوں نے منتظمین مشاعرہ کی ستی پٹی ہی گم کردی اور اچھا خاصا ہنگامہ کرادیا۔ جو صاحب نظامت فرمارہے تھے ان کا نام ملک کے بہت بڑے ناظموں میں لیا جاتا ہے۔ انھوں نے پورا زور لگا کر خطابت کا جادو جگاتے ہوئے کہہ دیا کہ اب میں جس شاعر کو زحمت کلام دے رہا ہوں اس کے بارے میں آپ یہ جان کر حیران ہوں گے کہ وہ دہلی کا ایک بہت بڑا پولیس افسر ہے۔

بس صاحب یہ سننا تھا کہ شجاع صاحب تیر کی طرح مائک پر پہنچے اور ادبی محفل میں پولیس افسری کا ذکر کرنے پر ناظم مشاعرہ اور منتظمین کو وہ کھری کھری سنائی کہ سب ہک دک رہ گئے۔ پھر اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ کہنے لگے پہلے دوسرے شاعروں کے پیشے بتاؤ کہ ان میں کون بڑھئی ہے کون لوہار؟ کون ٹھیکیداری کرتا ہے اور کون کمیشن ایجنٹ ہے؟ نہیں بتاؤ گے تو نہیں پڑھوں گا!

شجاع ان دنوں دوہری زندگی جینے کی کوشش کر رہے تھے۔ شاعر تو وہ بہت بڑے تھے ہی، پولیس افسری میں بھی اتنا ہی بڑا بننا چاہتے تھے۔ اور وہ بھی اس طرح کہ خاور پر ساجد کا سایہ نہ پڑے اور ساجد کو خاور کی آنچ نہ آئے۔

مشاعروں میں اگر کوئی شامت کا مارا ناظمِ مشاعرہ، سامعین کو مرعوب اور حیران کرنے کے لیے ان کی پولیس افسری کا ذکر کر بیٹھتا تو بھتّے سے اکھڑ جاتے۔ حیدرآباد کے ایک عالیشان مشاعرے میں تو انھوں نے منتظمین مشاعرہ کی ستی پٹی ہی گم کردی اور اچھا خاصا ہنگامہ کرادیا۔ جو صاحب نظامت فرمارہے تھے ان کا نام ملک کے بہت بڑے ناظموں میں لیا جاتا ہے۔ انھوں نے پورا زور لگا کر خطابت کا جادو جگاتے ہوئے کہہ دیا کہ اب میں جس شاعر کو زحمت کلام دے رہا ہوں اس کے بارے میں آپ یہ جان کر حیران ہوں گے کہ وہ دہلی کا ایک بہت بڑا پولیس افسر ہے۔

بس صاحب یہ سنتے ہی شجاع صاحب تیر کی طرح مائک پر پہنچے اور ادبی محفل میں پولیس افسری کا ذکر کرنے پر ناظم مشاعرہ اور منتظمین کو وہ کھری کھری سنائی کہ سب ہک دک رہ گئے۔ پھر اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ کہنے لگے پہلے دوسرے شاعروں کے پیشے بتاؤ کہ ان میں کون بڑھئی ہے کون لوہار؟ کون ٹھیکیداری کرتا ہے اور کون کمیشن ایجنٹ ہے؟ نہیں بتاؤ گے تو نہیں پڑھوں گا!

اس پر منتظمین اور ان سے بھی زیادہ شعرا حضرات دیر تک ایک دوسرے کا منہ دیکھتے رہے کہ اب کیا ہوگا؟ دیر تک یوں کہ ان میں واقعی کچھ بڑھئی کچھ لوہار کچھ ٹھیکیدار اور کچھ آڑھتی تھے۔ سماج کے نہیں بلکہ ادب کے۔ آخر کسی طرح لوگوں نے معافی وغیرہ مانگی اور شجاع شعر سنانے کو تیار ہوئے۔ اس کے بعد کسی ناظمِ مشاعرہ کو جرأت نہ ہوئی کہ مشاعرے میں ان کی پولیس افسری کا ذکر کرتا۔ شجاع کا یہ رویہ، مشاعروں اور ادبی محفلوں تک محدود نہیں تھا۔ ان کی سات کتابیں چھپ چکی ہیں اور کسی ایک میں بھی انھوں نے اپنی پولیس افسری کی طرف اشارتاً بھی کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔ ہر جگہ اپنے تعارف میں لفظ پیشہ کے آگے لکھا ہے، سرکاری ملازمت۔ بلکہ ایک کتاب میں تو لکھ دیا ہے... سرکاری ملازمت۔

ادھر پولیس کی دنیا میں بڑے بڑے افسروں کو بھی یہ پتہ نہیں تھا کہ یہ شجاع خاور جو آئے دن ٹیلی ویژن، ریڈیو اور اخبارات میں نظر آتا رہتا ہے یہ وہی ان کا ڈی سی پی ایس ساجد ہے۔ وجہ یہ کہ وردی میں خاور چھپ جاتا تھا اور وردی کے بغیر ساجد پہچان میں نہیں آتا تھا۔ اُن دنوں میں نے اپنے کالم 'دہلی ڈائری' میں ان پر ایک مضمون لکھا تھا اور اس کی سرخی جمائی تھی، 'ایک شاعر پولیس کے بھیس میں'۔ اس میں ان کی دونوں شخصیتوں کا ذکر تھا۔ مضمون انھیں پسند آیا۔ سرخی کی بھی داد دی۔ مگر یہ شکایت عرصے تک کرتے رہے کہ اس میں پولیس والی تصویر کیوں چھاپی۔ اگر چھاپنی ہی تھی تو دو چھاپتے۔ ایک وردی میں اور ایک وردی کے بغیر۔ مطلب شیروانی یا کرتے میں!

یہ بات میں بہت قریب سے جانتا ہوں کہ شجاع نے جس طرح

شاعری میں خود اپنی الگ پہچان بنائی اسی طرح وہ پولیس میں بھی ایک منفرد شخصیت بن کر ابھرنا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ سسٹم کو اکیلے ہی بدل کر رکھ دیں گے۔ اور ظاہر ہے یہ خیال غلط تھا۔ انھوں نے مرحوم پنڈت آنند نرائن ملاّ کی سربراہی میں قائم پولیس کمیشن کی رپورٹ کا بغور مطالعہ کیا تھا جس کا یہ جملہ بہت مشہور ہوا تھا کہ ''ہندوستانی پولیس جرائم پیشہ افراد کا منظم گروہ ہے۔'' اس کے بعد شجاع نے اپنی ہی ایک تھیسس تیار کی! اس میں انھوں نے لکھا کہ ہماری پولیس میں زیادہ تر خرابیاں اس لیے ہیں کہ وہ ابھی تک نو آبادیاتی سوچ اور امیج کے ساتھ جی رہی ہے۔ جب تک سوچ اور امیج نہیں بدلے گی تب تک پولیس کی خامیاں دور نہیں ہوں گی۔ اس کے لیے انھوں نے لفظ پولیس کو بھی ہٹا دینے کا مشورہ دیا اور کہا کہ اس کی جگہ اسے 'سیوا' یا 'سروس' یا ایسا ہی کوئی شریفانہ نام دیا جائے! یہ طویل مقالہ انھوں نے بڑی سنجیدگی سے انڈین پولیس آفیسرز ایسوسی ایشن کو پیش کیا، جہاں لوگوں نے مسکرا کر پہلے تھوڑا سا پڑھا پھر کچھ سونگھا اور اس کے بعد پہلے سے زیادہ مسکرا کر اسے ردّی کی ٹوکری میں ڈال دیا!

شجاع نے جس طرح شاعری میں خود اپنی الگ پہچان بنائی اسی طرح وہ پولیس میں بھی ایک منفرد شخصیت بن کر ابھرنا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ سسٹم کو اکیلے ہی بدل کر رکھ دیں گے۔ اور ظاہر ہے یہ خیال غلط تھا۔ انھوں نے مرحوم پنڈت آنند نرائن ملاّ کی سربراہی میں قائم پولیس کمیشن کی رپورٹ کا بغور مطالعہ کیا تھا جس کا یہ جملہ بہت مشہور ہوا تھا کہ ''ہندوستانی پولیس جرائم پیشہ افراد کا منظم گروہ ہے۔'' اس کے بعد شجاع نے اپنی ہی ایک تھیسس تیار کی! اس میں انھوں نے لکھا کہ ہماری پولیس میں زیادہ تر خرابیاں اس لیے ہیں کہ وہ ابھی تک نو آبادیاتی سوچ اور امیج کے ساتھ جی رہی ہے۔ جب تک سوچ اور امیج نہیں بدلے گی تب تک پولیس کی خامیاں دور نہیں ہوں گی

اس دوران شجاع کی یہ معصومیت ان سے وہ سب بھی کراتی رہی جس میں انھیں بے حد محتاط رہنا چاہیے تھا۔ یہ تھی ان کی دوست نوازی۔ دوستوں کے کئی کام وہ یہ دیکھے بغیر کرا دیتے تھے کہ اس میں دوسرے فریق کے ساتھ ناانصافی تو نہیں ہو جائے گی۔ شاعر شجاع کو اس کا پورا عرفان تھا کہ:

ستم کو دیکھتے رہنا ستم سے کم نہیں ہوتا
مرا دعویٰ ہے کہ قاتل گواہوں میں بھی ہوتے ہیں

مگر افسر شجاع شاید یہ نہیں جانتا تھا کہ جو بہت زیادہ فریاد کرتا ہے اکثر ظالم وہی ہوتا ہے۔ چنانچہ فکری سطح پر شجاع نے پولیس کے لیے جو کام کیا اسے تو کسی نے نہیں سراہا (اور مجھے یقین ہے کہ کئی لوگوں کو ان کے اس کام کی خبر میرے اس مضمون سے ہی مل رہی گی) لیکن دوست نوازی ان کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوگئی۔ ان کے تبادلوں اور اعلیٰ افسروں کے ساتھ ان کے ٹکراؤ کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہاں تک کہ وہ پولیس کمشنر سے بھی ٹکرا گئے! اور ستم ظریفی دیکھیے کہ ٹکرائے بھی تو ایک ایسے پولیس کمشنر سے جو آرٹ اور ادب کا دلدادہ تھا۔ خود اعلیٰ درجے کا پینٹر تھا۔ جس نے ان لوگوں کے ہاتھوں میں تہذیب و ثقافت کی پھلجھڑیاں تھما دی تھیں جو صرف ڈنڈے کی زبان سمجھتے اور سمجھاتے تھے۔ اور جو بڑی ہوشیاری سے دہلی پولیس کی امیج کو بدلنے کی وہی کوشش کر رہا تھا جس کے لیے پولیس افسر شجاع سے بھی کام کرنے کو کہا جاتا تو وہ بڑھ چڑھ کر اس میں حصہ لیتے۔ مگر اخبارات میں شجاع اور رنجیت وجے کرن پولیس کمشنر کے ٹکراؤ کی کہانیاں اول صفحات پر چھپیں۔ یہ ٹکراؤ پولیس ہیڈ کوارٹر سے عدالت تک پہنچا، جہاں مقدمے کا فیصلہ ہونے سے پہلے ہی برسرِ عدالت یہ کہہ کر ججوں اور خود اپنے وکیلوں کو انھوں نے حیران کر دیا کہ ''یہ شخص (پولیس کمشنر) میرا افسر ہونے کے لائق نہیں ہے!''

آج تک ٹھیک سے نہیں کھل سکا کہ شجاع از خود وجے کرن سے جا ٹکرائے تھے یا یہ کچھ افسروں اور دوستوں کی حکمتِ عملی تھی جس نے ایک شانت جوالا مکھی کو بے وجہ، بے وقت بیدار کر دیا اور جو پھٹا تو اس طرح پھٹا کہ خود اپنے ہی پرخچے اڑا دیے۔ ان میں ایک صاحب بڑے خاص خاص تھے جو وکیل بھی ہوا کرتے تھے۔ پولیس کمشنر کے ساتھ شجاع کی ناکام مقدمہ بازی کو پرانی دہلی والے ان ہی کی وکالت کے کارناموں میں سے ایک بتاتے ہیں۔ سچائی کے کچھ حصوں سے میں واقف ہوں مگر کچھ سے بالکل نہیں۔ اس لیے لوگوں کے دعوے کو آخری سچ نہیں کہہ سکتا۔ اگر کہہ سکتا اور سب باتوں کا علم ہوتا تو نام بھی لکھ دیتا۔ خیر، مقدمہ بازی اور ٹکراؤ کا سچ جو بھی ہو یہ سچ بہر حال پوری دلی جانتی ہے کہ خود شجاع خاور بھی مزاجاً کسی سے کم نہیں تھے۔ خود کو اچھی طرح تباہ کر سکنے پر وہ پوری طرح قادر تھے اور یہ قدرت ظاہر ہے کسی قلندر کو ہی مل سکتی ہے کہ وہ اپنا سر اور پاؤں خود ہی قلم کر لے:

سر کو تو قلم ہوتا ہے اک بار میاں جی
تم صرف سنبھالے رہو دستار میاں جی

خیر پھر یوں ہوا کہ شجاع شدت سے یہ محسوس کرنے لگے کہ پولیس کی افسری شاعر شجاع کے پیروں کی زنجیر بنتی جا رہی ہے۔ یہ احساس انھیں ہر لمحہ ستاتا رہتا تھا کہ:

کچھ نہیں بولا تو مر جائے گا اندر سے شجاع
اور اگر بولا تو پھر باہر سے مارا جائے گا

چنانچہ ملازمت کے بیس سال پورے ہوتے ہی انھوں نے افسری اور سرکاری نوکری، دونوں کو لات مار کر یہ زنجیر توڑ دی اور پوری طرح آزاد ہو گئے۔ انھیں پولیس کی افسری پر کبھی ناز نہیں رہا۔ وہ تو ان کی ادبی زندگی میں دخل دینے والے ایک چھوٹے سے باب کی حیثیت رکھتی تھی۔ البتہ یہ بات میری سمجھ میں آج تک نہیں آئی کہ پولیس افسری کو خاطر میں نہ لانے والا شخص کچھ عرصے کے لیے ہی سہی، سیاست کی طرف اچانک کیسے راغب ہو گیا تھا۔ اِس وقت جو میں 'ادب ساز' میں اشاعت کے لیے اپنے مضمون پر نظر ثانی کر رہا ہوں تو سوچتا ہوں سیاست کے تعلق سے جو پلاننگ ان کے ذہن میں کھچڑی کی طرح پک رہی تھی اس کے بارے میں بھی کچھ عرض کر دوں۔ یہ تب کی بات ہے جب انھوں پولیس سے استعفیٰ نہیں دیا تھا۔ انھوں نے اپنے کچھ قریبی خیر خواہوں سے رائے لی کہ پولیس چھوڑنے کے بعد انھیں عوامی خدمت کے لیے کیا کرنا چاہیے۔ مجھے بھی فون کر کے بلایا کہ ایک گھنٹے کے لیے فلاں روز میرے پاس آؤ کچھ ضروری مشورہ کرنا ہے۔ میں نمبر ون پارک لین پہنچا تو ملتے ہی شروع ہو گئے۔ میں جلد ہی پولیس چھوڑنے والا ہوں، یہ بتاؤ کہ مجھے کس سیاسی پارٹی میں جانا چاہیے۔ پہلے تو میں سمجھا وہ مذاق کر رہے ہیں۔ لیکن جب انھیں خاصا سنجیدہ پایا تو جو میری سمجھ یا نا سمجھی تھی صاف صاف ان کے سامنے رکھ دی۔ میں نے کہا کہ ہر سیاسی پارٹی آپ کو ایک جیسی ملے گی۔ آج پولیس ہیڈ کوارٹر میں آپ کے دفتر کے باہر ملاقاتی بنچ پر لوگ اس انتظار میں بیٹھے رہتے ہیں کہ کب آپ بلائیں اور کب وہ اندر آ کر اپنا دکھڑا سنائیں۔ سیاسی پارٹی جوائن کرنے پر پارٹی لیڈر سے ملنے کے لیے آپ کو اس سے بھی زیادہ ذلت کا سامنا کرنا ہوگا اور ایک کی نہیں نہ جانے کتنے لوگوں کی ملاقاتی بنچوں پر بیٹھ کر انتظار کرنا پڑے گا۔ مگر انھیں میری بات پر یقین نہیں آیا۔ ملاقات ایک گھنٹے سے پہلے ہی ختم ہو گئی۔ چلتے چلتے بھی میں نے ان سے یہی درخواست کی کہ خدا کے لیے پولیس کی نوکری ہرگز نہ چھوڑیں۔ اس سروس میں رہ کر تو آپ عام لوگوں کے تھوڑا بہت کام آ بھی سکتے ہیں، سیاست میں آنے کے بعد کسی اور کے کیا خود اپنے بھی کام کے نہیں رہیں گے۔ چند روز بعد خبر آئی کہ انھوں نے پولیس سے استعفیٰ دے دیا ہے۔ پھر اطلاع ملی کہ دہلی میں ملائم سنگھ یادو کی پارٹی کا ایک بڑا جلسہ ہو رہا ہے جس میں نیتا جی بہ نفسِ نفیس شجاع صاحب کا سماج وادی پارٹی میں خیر مقدم کریں گے۔ اخباروں میں بڑی بڑی سرخیوں کے ساتھ ان کی خبر چھپی۔ سماج وادی پارٹی جوائن کرنے والے شجاع الدین ساجد، ہندوستان کے پہلے مسلم آئی پی ایس آفیسر! ملائم جی نے انھیں دہلی پردیش سماج وادی پارٹی کا صدر مقرر کر دیا۔ اس کے بعد ایک دو مرتبہ تو شجاع کی ملاقات نیتا جی سے ضرور ہو گئی مگر اس کے بعد دروازے بند! سیاست کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ نیتاؤں کا اپنا ایک پروٹوکول ہوتا ہے۔ یہ سمجھنے میں شجاع کو دو ہفتے لگے اور ملائم جی سے اگلی ملاقات کا وقت ملنے میں ایک مہینہ نکل گیا۔ یہ ملاقات ہوئی اور خوب ہوئی۔ شجاع ان کے ہاتھ میں استعفیٰ دے کر آ گئے۔ اس کے بعد وہ بیچ میں کہیں نہیں رکے۔ جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے۔ سیدھے بی جے پی کے دفتر پہنچے اور پارٹی کا ممبر شپ فارم بھر دیا۔ بی جے پی والے، خاص طور سے اس کے سینئر لیڈر کرشن لال شرما پہلے سے ہی یہ چاہتے تھے۔ مگر انھیں کیا خبر تھی کہ حضرت نہاری کا بھی شوق فرماتے ہیں۔ اتنا کہ دو مہینے صرف اس لیے پرہیزی اور ہلکا پھلکا کھانا نوش فرماتے تھے تا کہ دو ہفتے بلا ناغہ دلّی کی نہاری کا لطف لے سکیں۔ خوراک بھی ماشاء اللہ خوب تھی۔ ایک دن صبح سویرے کولیسٹرول نے دھر دبوچا اور شجاع صاحب ڈھیر ہو گیے۔ یادداشت چلی گئی۔ بس جسم سانس لیتا رہا! خیر، یہ قصہ آگے دوسرے مضمون میں آئے گا! اس حادثے کے بعد بی جے پی والوں نے

سوچتا ہوں سیاست کے تعلق سے جو پلاننگ ان کے ذہن میں کھچڑی کی طرح پک رہی تھی اس کے بارے میں بھی کچھ عرض کردوں۔یہ تب کی بات ہے جب انھوں پولیس سے استعفیٰ نہیں دیا تھا۔ انھوں نے اپنے کچھ قریبی خیر خواہوں سے رائے لی کہ پولیس چھوڑنے کے بعد انھیں عوامی خدمت کے لیے کیا کرنا چاہیے۔ مجھے بھی فون کر کے بلایا کہ ایک گھنٹے کے لیے فلاں روز میرے پاس آؤ کچھ ضروری مشورہ کرنا ہے۔ میں نمبر ون پارک لین پہنچا تو ملتے ہی شروع ہو گئے۔ جلد ہی پولیس چھوڑنے والا ہوں۔ یہ بتاؤ کہ مجھے کس سیاسی پارٹی میں جانا چاہیے۔ پہلے تو میں سمجھا وہ مذاق کر رہے ہیں۔ لیکن جب انہیں خاصا سنجیدہ پایا تو جو میری سمجھ یا ناسمجھ تھی صاف صاف ان کے سامنے رکھ دی۔

تو ان تھوڑا بہت خیال رکھا لیکن مسلمانوں کے مسیحا ملائم سنگھ جی کو ان کی عیادت کے لیے وقت نہیں نکال پائے۔ اس قدر مصروف بھی تو رہتے ہیں بے چارے۔

شجاع کی ادبی زندگی کا حساب لگائیں تو وہ پولیس میں آنے سے بہت پہلے 1964 میں ہی شروع ہو چکی تھی یونی ورسٹی کی تعلیم سے فارغ ہو کر کچھ عرصہ پنجاب یونی ورسٹی اور دہلی یونی ورسٹی کے کالجوں میں انگریزی پڑھاتے رہے اور تب کہیں جا کر وہ غالباً 1974 میں آئی پی ایس آفیسر بنے۔ ان کی پہلی کتاب، 'تاج محل' جس میں تاج محل پر خود ان کی خوبصورت نظم سمیت تب تک کے بھی مشاہیر ادب کی تاج محل پر کہی گئی نظمیں شامل تھیں، 1968 میں شائع ہوئی۔ لیکن ادبی دنیا کو چونکایا ان کی طویل نظم 'دوسرا شجر' نے جو ایک کتابی صورت میں شائع تو 1968 میں ہوئی مگر کہی گئی تھی دو سال پیشتر کشمیر کے فردوس نما مرغزاروں میں چھ ہفتے تنہا رہ کر، صرف 20 سال کی عمر میں!!

اس وقت کے سبھی اہم نقادوں نے اتنے کم عمر شاعر کے اتنی عمدہ نظم کہنے پر حیرت بھی ظاہر کی اور تعریف بھی کی۔ یہاں تک کہ شمس الرحمن فاروقی جیسے دوسروں کی تعریف میں سخت کنجوس سمجھے جانے والے نقاد نے بھی نوٹس لیا اور کہا کہ انداز فکر اور اسلوب دونوں پر سردار جعفری کا اثر نمایاں ہے۔ اگر چہ یہ سیدھی تعریف نہیں تھی لیکن بیس اکیس سال کے ایک نئے لونڈے پر فاروقی جیسا بڑا نقاد اس سے زیادہ لکھتا بھی کیوں؟ آخر ایک ادبی پروٹوکول بھی ہوتا ہے۔

لیکن ادبی دنیا کو چونکایا ان کی طویل نظم 'دوسرا شجر' نے جو ایک کتابی صورت میں شائع تو 1968 میں ہوئی مگر کہی گئی تھی دو سال پیشتر کشمیر کے فردوس نما مرغزاروں میں چھ ہفتے تنہا رہ کر، صرف 20 سال کی عمر میں!! اس وقت کے سبھی اہم نقادوں نے اتنے کم عمر شاعر کے اتنی عمدہ نظم کہنے پر حیرت بھی ظاہر کی اور تعریف بھی کی۔ یہاں تک کہ شمس الرحمن فاروقی جیسے دوسروں کی تعریف میں سخت کنجوس سمجھے جانے والے نقاد نے بھی نوٹس لیا اور کہا کہ انداز فکر اور اسلوب دونوں پر سردار جعفری کا اثر نمایاں ہے۔ اگرچہ یہ سیدھی تعریف نہیں تھی لیکن بیس اکیس سال کے ایک نئے لونڈے پر فاروقی جیسا بڑا نقاد اس سے زیادہ لکھتا بھی کیوں؟ آخر ایک ادبی پروٹوکول بھی ہوتا ہے...

میں اس نظم کا 1993 میں چھپنے والا دوسرا ایڈیشن پڑھنے کے بعد اتنا متاثر ہوا ہوں کہ پورے تاثرات بیان کروں تو بات بہت زیادہ پھیل جائے گی۔ اس لیے صرف اتنا کہوں گا کہ جنگ اور ایٹمی تباہ کاری کے موضوع پر ساحر لدھیانوی کی 'پرچھائیاں' کے بعد، تکنیک، مواد اور ہیئت کے اعتبار سے اتنی جاندار اور شاندار طویل نظم ابھی تک اردو ادب میں نہیں کہی گئی ہے۔ کم از کم میں نے نہیں پڑھی ہے۔

مگر نظمیہ، رزمیہ شاعری پر شجاع نے یہیں فل اسٹاپ لگا دیا۔ اس کے بعد وہ غزل کی طرف مڑے اور ایسے مڑے کہ غزل کا رخ ہی موڑ دیا۔ غزلوں اور کچھ نظموں کے پہلے انتخاب 'واوین' کے ساتھ جو کہ 1982 میں چھپا تھا، ایک نیا شجاع خاور مکمل آب وتاب سے طلوع ہوا۔ اس کے بعد تین اور شعری مجموعوں 'مصرعِ ثانی' "رشکِ فارسی' اور 'اللہ ہو' نے ان کی شاعری کے سورج کو نصف النہار پر پہنچا دیا جہاں شجاع کے تھوڑا سا ڈھل جانے کے باوجود خاور آج بھی پوری آب وتاب اور تمازت وحرارت کے ساتھ چمک رہا ہے۔ اردو ادب کے جتنے بڑے لوگ اس وقت گزر رہے ہیں یا ماضی قریب تک ہو گزرے ہیں ان کے نام گن کر دیکھیے۔ ظ انصاری، قرۃ العین حیدر، پروفیسر محمد حسن، آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، جملہ حنفیانِ ادب جناب عمیق حنفی، مظفر حنفی اور شمیم حنفی، نثار احمد فاروقی، خلیق انجم، جوگندر پال، مجتبیٰ حسین، ظفر ادیب، کمار پاشی، عنوان چشتی، کمال احمد صدیقی، ضمیر حسن دہلوی... اردو سے باہر آیئے تو خوشونت سنگھ، کملیشور، شانی، پروفیسر کیدار ناتھ سنگھ... غرض یہ کہ محترم المقام اعلیٰ حضرت جناب شمس الرحمٰن فاروقی کو چھوڑ کر باقی کوئی بڑا ادیب آج کی اردو ہندی دنیا میں ایسا نہیں ملے گا جس نے شجاع کی شاعری پڑھی ہو اور خراج تحسین نہ ادا کیا ہو۔ حقیران، فقیران اور لکیران ادب میں یہ کم ترین اور اس کے درجنوں ہم رتبہ معاصرین کا تو کہنا ہی کیا۔ بے چاروں کے لیے لفظ کم پڑ جاتے ہیں۔ مجھ سے کوئی پوچھے تو میں یہی کہوں گا کہ میر اور غالب اور ذوق کی دہلی میں نواب مرزا داغ دہلوی کے بعد شجاع سے بڑا کوئی شاعر ابھی تک نہیں گزرا ہے! ان کے بعد گزر سکے تو گزر جائے۔ ورنہ گئے گزرے تو اب بھی گزر رہے ہیں۔ دلّی والے بھی اور باہر والے بھی۔

استاد داغ کو وقت کے پیمانے کا ایک نقطہ یہاں میں نے اس لیے بنایا ہے کہ شجاع کے اشعار میں بھی روزمرہ، محاوراتی زبان اور سہل ممتنع کا وہ چٹخارہ

اور لذت موجود ہے جو استاد کی خاص پہچان تھی۔ ورنہ جہاں تک موضوعات اور زندگی کے بیان کا تعلق ہے تو داغ کی شاعری کوٹھے سے نیچے نہیں اتر سکی جب کہ شجاع زینے سے اتر کر گلی کوچوں تک کی اور زمیں پر بچھی چار پائی، بلکہ چرپائی سے لے کر عرشِ بریں تک کی خبر لے آئے۔ داغ کے شعروں میں سطور ہے بین السطور نہیں۔ شجاع کے یہاں سطور میں بین السطور اور اس بین السطور میں کئی مابین السطور مستور نظر آتے ہیں۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ داغ کی شاعری نے اردو شعریات پر جولازوال نقش چھوڑے ہیں شجاع نے اپنی فکر کے پُرکار کی نوک انھی نقوش پر رکھ کر دائرے کھینچے اور خود اپنے دائرہ نما تشکیل دیے ہیں۔ لیکن اس سادگی اور پرکاری سے تشکیل دیے ہیں کہ آج حضرت داغ ہوتے تو سن کر پھڑک اٹھتے!

میرا دل ہاتھوں میں لو تو کیا تمھارا جائے گا
اور میرا ہی سر قندو بخارا جائے گا
درد جائے گا تو کچھ کچھ جائے گا پر دیکھنا
چین جب جائے گا تو سارا کا سارا جائے گا
کوئی حضرت کوئی برخوردار کوئی بھائی جان
محفلوں میں جاؤ تو لیتی ہے یہ تنہائی جان
میں نے صرف اپنے نشیمن کو سجایا سال بھر
فصلِ گل بھی اس لیے آئی ہے اب کے ڈال بھر
بنا دیکھے نہ یوں اغیار پر مار
جدھر سے آئے ہیں پتھر اُدھر مار
بیت گیا میں بیٹھا بیٹھا
تیرے در پر اچھا بیٹھا
حالت اُسے دل کی نہ دکھائی نہ بیاں کی
خیر اس نے نہ کی بات تو ہم نے بھی کہاں کی
وہاں آنا جانا تو سب کا رہا
ہمارا نہ جانا غضب کا رہا
زندانِ سخن میں مجھے رکھا ہے نظر بند
جنگل میں بھی ہوتا ہے کہیں شیر ببر بند

استاد داغ شجاع کی اس بے داغ شاعری پر یقیناً ان کی پیٹھ تھپتھپاتے۔ لیکن میرے خیال میں ان سے بھی بڑے شجاع کے وہ اشعار ہیں جو پڑھنے سننے میں اتنے زود فہم و زود ہضم ہیں کہ سنتے ہی باطن میں اتر جائیں اور جب بھی جتنی مرتبہ بھی سننے پڑھنے والا ان اشعار کی تہہ میں اترے، ہر مرتبہ ایک نیا گوہرِ معنی ہتھیلی پر رکھ کر لوٹے۔ یہ شعر بظاہر اتنے معصوم سے لگتے ہیں کہ چھوٹے شاعر سنیں تو سوچیں ایسا تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں اور بڑے شاعر سنیں تو کہیں یہ کیا مذاق ہے۔ مگر جب ان سے شعر کے اندر اترنے اور پھر اسی ڈھب کا کوئی دوسرا شعر کہنے کو کہا جائے تو ایک مصرع نہ سوجھے اور ذہن و شعور کا قافیہ تنگ ہو کر رہ جائے۔ سنیے:

اندر اندر بے کاری ہے
باہر باہر کام بہت ہے
دل نے تری گلی سے کنارا نہیں کیا
ظالم نے ایک کام ہمارا نہیں کیا
حالات نہ بدلیں تو اسی بات پہ رونا
بدلیں تو بدلتے ہوئے حالات پہ رونا
مصروف جو رہتے ہیں انھیں کچھ نہیں ملتا
بے کار پھروگے تو کوئی کام ملے گا
جو صبح کو بھٹکے تھے سرِ شام پلٹ آئے
لوٹا نہ مگر صبح تک شام کا نکلا
اوّل تو ہم اب کہتے نہیں کچھ بھی کسی سے
اور ہم نے کہا بھی تو یہاں کون سنے گا
جو دل سے برا ہے وہ بہر حال برا ہے
دو آنکھیں بھی رکھتا ہو تو دجال برا ہے
وہ سمجھ لے جو سمجھ سکتا ہے ہم پھر کہہ رہے ہیں
کربلا میں آج کل جشنِ محرم ہو رہا ہے

ایسے سچے، آب دار، بے عیب موتیوں سے شجاع کے شعری مجموعے بھرے پڑے ہیں۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر اور خوشونت سنگھ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں شجاع کو آج کی اردو شاعری کا سب سے زیادہ quotable یا لائق حوالہ شاعر کہا ہے تو یوں ہی نہیں کہا ہے۔

اور اب آخر میں صرف اتنا کہ اس مضمون میں ہو سکتا ہے شجاع خاور کی تعریف میں میرے کچھ جملے آپ کو کچھ زیادہ محسوس ہوں اور آپ کہنے لگیں کہ بھئی کچھ زیادہ کہہ دیا۔ اس پر میری معذرت یہ ہے کہ میں اس سے کم لکھنے پر قادر نہیں ہوں۔

■■

14 جون 2011 کو غالب اکیڈمی کے آڈیٹوریم میں پڑھا گیا

اللہ ہو

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں

گوپی چند نارنگ

یہ دنیا بڑی مزے کی جگہ ہے۔ بہت عبرت کی جگہ ہے۔ وہ شخص جس کے رعب داب سے سب دبتے تھے، وہ ایک وقت تھا، اور میں دیکھ رہا ہوں کہ دعوت نامے پر کیسے کیسے لوگوں کے اسمائے گرامی ہیں اور ان میں کچھ یہاں موجود ہیں اور زیادہ تر موجود نہیں ہیں۔

عام طور سے جب شاعر کے بارے میں گفتگو کی جاتی ہے تو اس میں جو ذاتی حوالہ ہے وہ تنقید کو کچھ نہ کچھ Pollute کر دیتا ہے، اسے معروضی نہیں رہنے دیتا۔ سچی اور کھری تنقید وہی ہوتی ہے جس میں ذاتی تعلقات کا حوالہ نہ ہو، کوئی لگاؤ نہ ہو۔ آج عجیب صورت حال ہے کہ تعلق موجود ہے آپ کی آنکھوں کے سامنے مگر تعلق نکل گیا ہے۔ ہم سب دعا کرتے ہیں شجاع خاور صاحب کی مکمل صحت یابی کے لیے کہ پھر سے وہ تخلیق شعر پر قادر ہو جائیں۔ کیسا البیلا شاعر، کیسا بانکا شاعر دلی والوں کی صفوں سے اٹھا تھا۔ وہ ہمارے بیچ میں موجود ہے ایسے گویا نہ ہو، اور ویسے ان کی غزل کے اعتبار سے جوان کی پہچان ہے یہ پانچواں بڑا مجموعہ ہے۔

میں عموماً جلسوں میں لکھے ہوئے سے نہیں پڑھتا، میرا مزاج نہیں ہے اور میں لکھے ہوئے سے بات کر بھی نہیں سکتا، مجبوری ہے۔ یہ چھوٹی سی تحریر ہے، پہلے اس کو پڑھ کر سناتا ہوں۔ ویسے ان کی شاعری کی جتنی جہات اور امکانات ہو سکتے ہیں ان کا احاطہ اس وقت ممکن نہیں۔ اس سے پہلے مخمور صاحب نے کچھ باتیں کہی ہیں، قدوائی صاحب نے کہی ہیں تو گنجائش کم ہے گفتگو کو آگے بڑھانے کی۔ بہر حال کچھ امور ہیں جن کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ توجہ چاہوں گا۔

دہلی صدیوں سے اردو کا گہوارہ رہی ہے۔ دہلی میں شاعروں کی کمی ہے نہ مشاعرہ سجانے والوں اور مشاعرہ بازوں کی، لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ پر ہے کہ پچھلی چار پانچ دہائیوں سے دہلی کی ادبی محفلوں میں اس اعتبار سے سناٹا سا تھا کہ خاص دہلی والوں کی صفوں سے اس طور پر کوئی آگے نہ بڑھا تھا کہ ملک والے بھی اسے اپنا کہہ سکیں۔ اس بارے میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو کہ شجاع خاور نے دہلی کی ادبی فضاؤں میں ایک ارتعاش سا پیدا کر دیا بالکل جیسے ٹھہرے ہوئے پانی میں کوئی پتھر پھینک دے۔ روایتی غزل میں تو سب خیریت ہی خیریت ہے۔ اس انبوہ میں تو جو چاہے بے کد و کاوش شریک ہو سکتا ہے، لیکن نئی غزل میں بار پانا اور اپنی آواز سے الگ پہچانا جانا اتنا ہی مشکل ہے۔ شجاع اپنے اطراف کی غزل اور اس کی بندھی ٹکی لفظیات سے شدید طور پر ناآسودہ ہیں۔ کوئی بھی شاعر انحراف کی راہ پر تبھی نکلتا ہے جب وہ موجود اور مانوس سے سخت نامطمئن ہو یا کسی داخلی اضطراب سے دوچار ہو یا طرفگی اور تازگی کی جمالیات مرتب کرنے کے لیے سب کچھ داؤں پر لگانے کو تیار ہو۔ شجاع نے بغاوت کی راہ اتفاقاً نہیں ارادتاً اختیار کی ہے۔ لفظ جب تخلیق کی تپش سے گرماتا ہے تو معنی لو دینے لگتا ہے۔ شجاع نے بنی بنائی پٹری پر چلنے سے چونکہ انکار کیا ہے اس لیے اپنی لفظیات وضع کرنا بھی ضروری تھا تاکہ عامیانہ تصورات کو Challenge کیا جا سکے۔ غزل کی روایتی لفظیات پر اشرافیہ کے رکھ رکھاؤ اور وضعداریوں کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ شجاع نے پہلا کام یہ کیا کہ رسمیات کے رنگین پردوں کو الگ کر دیا۔ جہاں رسمیات اور مرصع کاری ہوگی وہاں بورژوائیت بھی ہوگی۔ شجاع کا تخلیقی رویہ بنیادی طور پر اسی ملفوظی بورژوائیت سے گریز کا ہے۔ بورژوائیت دراصل پابستگی رسم و رہِ عام کا دوسرا نام ہے اس لیے کہ محفوظ ترین راہ عمل یہی ہے۔ اس کے برعکس انحراف خطرات مول لینے کا کھیل ہے۔ شجاع رسمیات اور فرسودگی اسالیب کے تئیں چونکہ بے حد حساس ہیں چنانچہ ان کے لیے اپنی انفرادیت کو منوانا اور ہر طرح کے Doxa کو رد کرنا بے حد ضروری تھا۔

شجاع نے اپنی آواز پانے اور اپنا انداز وضع کرنے کے لیے علی الاعلان

یہی راہ اختیار کی ہے۔ اس کے لیے انھیں صدیوں سے چلی آرہی دہلوی زبان کی خاکستر میں دبی ہوئی چنگاریوں سے رشتہ جوڑنا پڑا، پھر تخلیقی جذبے کو ہوا دے کر انھیں دہکانا اور روشن بھی کرنا پڑا۔ زبان بت ہزار شیوہ سہی اور اس کے امکانات لامحدود سہی لیکن کوئی فنکار جب اپنے تخلیقی رویے کی بنا پر زبان میں اپنے سچے سُر کو پہچان لیتا ہے تو یہ عشوہ طراز گویا اس کے زیرِ دام آجاتی ہے، اس کی باندی ہوکر اس کے حدیقۂ معنی کی چمن بندی کرتی ہے۔ شجاع کا شعری سفر میرے سامنے کا ہے۔ انھوں نے اپنی آواز کو پانے کے لیے مسلسل سعی و جستجو سے کام لیا ہے۔ یہ چونکہ Doxa یعنی فرسودہ رسمیات کے خلاف ہے اور subversion کی زبان ہے، اس لیے طنز اور تعریض اس کے خاص حربے ہیں جن سے لہجے میں ایک سفاکی سی در آئی ہے اور تیکھا پن پیدا ہوگیا ہے۔ شجاع کو سطحی رومانیت، بے تہہ جذباتیت اور خود ترحمی سے جو روایتی شاعری کا Stock-in-trade ہیں، یک گونہ چڑ ہے۔ ان کے یہاں شاعری زندگی کے کارنیوال پر ایک خاص بے تعلقی اور بے نیازی سے نظر کرتی اور ان دیکھے پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتی ہوئی چلتی ہے۔ اس میں ایک قلندرانہ وضع تو ہے لیکن یہ نظیر اکبرآبادی کی سیر بینی اور تہذیبی دید بازی نہیں۔ اسی طرح کا کاٹ دار اور تیکھا لہجہ یگانہ کی یاد تو دلاتا ہے، لیکن شجاع کے یہاں تلخی نام کو نہیں۔ تیور البتہ ہیں اور دہلی کی مخصوص 'مڑک' بھی ہے۔ یہ لے جب بڑھ جاتی ہے تو طنز، استہزا، اور تمسخر کی حدوں کو چھونے لگتی ہے۔ گویا ہم اینٹی غزل کے کہیں آس پاس ہوتے ہیں۔ لیکن جیسی کھلواڑ یار لوگوں نے اینٹی غزل کے نام پر روا رکھی ہے شجاع کے لیے وہ بھی Doxa ہے اور اس سے گریز بھی لازم ہے۔ یہ شاعری کے منصب کا حصہ بھی ہے اور شجاع اس بارے میں خاصے سنجیدہ ہیں۔ ایک ضروری بات یہ ہے کہ عرصے سے میرا خیال ہے کہ غزل کی شعریات کا گہرا رشتہ قولِ محال یا معنی کی جدلیت سے ہے۔ ہر کامیاب شاعر خواہ اس کو اس کا احساس ہو یا نہ ہو فن کے اس کھیل پر قادر ہوتا ہے، اور جو جتنا زیادہ قادر ہوتا ہے اتنا زیادہ اس کے یہاں طرفگی اور تازہ کاری کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ شجاع اس راز کو خوب جانتے ہیں۔ ان کے یہاں رد اندر رد سے جو سماں بندھتا ہے وہ اسی نوع سے ہے۔ دہلی میں شاعری کا تکیہ جو ایک عرصے سے بے رونق پڑا تھا، کون کہہ سکتا ہے کہ آج وہاں گہما گہمی نہیں۔ شجاع خاور نے اپنے مجموعوں سے اور اپنی غزل کی دھمک سے اس میں ایک نئی گرمی اور توانائی پیدا کردی۔ میرا یہ بھی یقین ہے کہ ان کی غزل کا حشر جدیدیت کے بعد یعنی بعد جدید یا مابعد جدید غزل کے ساتھ ہوگا۔

یہ تو تھی مختصر سی تحریر۔ غزل کے امکانات، معنیاتی امکانات شجاع کے

دھلی میں شاعری کا تکیه
جو ایک عرصے سے بے رونق پڑا تھا.
کون کھه سکتا ھے که آج وھاں گھماگھمی نھیں.
شجاع خاور نے اپنے مجموعوں سے
اور اپنی غزل کی دھمک سے
اس میں ایک نئی گرمی اور توانائی پیدا کردی.
میرا یه بھی یقین ھے که
ان کی غزل کا حشر جدیدیت کے بعد یعنی
بعدجدید یا مابعد جدید غزل کے ساتھ ھوگا

یہاں کیا ہیں اور کیا ہوسکتے ہیں کیونکہ ہر نسل، متن کو اپنی توقعات کے افق پر پڑھتی ہے اور ہم سب بھی جب پڑھتے ہیں، We rewrite the text when we read یعنی جب ہم پڑھتے ہیں تو متن کی بازتخلیق بھی کرتے ہیں۔ میں نے جب اس مجموعے کو سرسری طور پر ہی دیکھا تو ایسے بہت سے اشعار سامنے آئے جہاں انھوں نے طنز کیا ہے اور جو Position اختیار کی ہے وہ غور طلب ہے۔ ترقی پسندی بطور ایک تحریک کے اور بطور ایک باغیانہ اور انقلابی قوت کے نظریاتی طور پر ساٹھ پینسٹھ میں نمٹ گئی لیکن جوہر موجود رہے گا جو بعد کے زمانے کو سیراب کرتا رہے گا، ذہنی طور پر اور تخلیقی طور پر۔ پھر جدیدیت آئی، جو 75-1970 کے بعد بے جان اور فرسودہ ہوگئی۔ ذہنی طور پر تخلیق کار اپنے تخلیقی جوہر کو اس وقت تک پا نہیں سکتا جب تک وہ روایت سے انحراف نہ کرے۔ میں صرف ایسے چند شعر آپ کو سناؤں گا، آپ ان کو سماجی Context میں پڑھیں یا دہلی کی ادبی زندگی کے Context میں پڑھیں تو بھی ان میں لطف و انبساط کا سامان ہے۔ اگر صرف ادبی منظرنامے کو سامنے رکھیں کہ 20-15 برسوں میں ادب کی دنیا میں جو زبردست نظریاتی کشاکش سامنے آئی ہے، یہ کشمکش کا زمانہ ہے، جس میں سابقہ نظریوں کے بت ٹوٹ گئے ہیں۔ اس میں شجاع خاور کی شاعری اپنے کو کہاں پاتی ہے؟ ان اشعار کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا نہ ان کے معنی بیان کروں گا نہ ان کا تجزیہ کروں گا۔ صاحبانِ ذوق موجود ہیں، آپ کو خود ہی اندازہ ہوجائے گا کہ شجاع خاور کہاں کہاں mark کر رہے ہیں اور کیا mark کر رہے ہیں، اور ان اشعار کا حوالہ میں کیوں لا رہا ہوں:

مطلب مری تحریر کا الفاظ سے مت پوچھ
الفاظ تو مفہوم چھپانے کے لیے ہیں

شجاع خاور کی 'میاں جی' کی ردیف والی غزل خاصی پڑھی جاتی ہے۔ اس میں سے بھی دو شعر دوبارہ سنئے، بہت مزے کے ہیں اور ادبی منظرنامے کے حوالے سے ہیں:

نعروں کو قصیدوں پہ فضیلت ہے تو پھر کیوں
خالی سے بھلی ہوتی ہے بیگار میاں جی
تنقید کی عظمت کو بھلا کیسے سمجھتے
تم پڑھتے رہے میر کے اشعار میاں جی

آپ سمجھ رہے ہیں کہ اشارہ کس طرف ہے مزید دیکھیے:

غیر نے مفتی سے اپنے حق میں فتوا لے لیا
ہم صداقت کے نشے میں شاعری کرتے رہے

آپ ایک خاص پس منظر میں چیزوں کو دیکھیں تو اپنے آپ ان کی معنویت اور خاص کیفیت کھلتی چلی جائے گی:

تشہیر سب سے زیادہ اسی شعر کی ہوئی
قاضیِ شہر نے جسے چھپنے نہیں دیا
الفاظ کے ہنر پہ ہوتی نہیں گزر اب
یہ کام شہر میں بس دو چار کر رہے ہیں

پہلی بار اس شعر کو پڑھیں گے تو ذہن کہیں اور جائے گا اور اس طرح دیکھیں تو اور معنی دے گا۔ اچھی شاعری کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس میں معنی کی جہات در جہات ہوتی ہیں:

نور ہو اندر تو باہر مات کیوں کھانی پڑے
وہ تجلی کیا میاں جو طور سے لانی پڑے
ایسا منظر کبھی نہ دیکھا تھا
ہر عقیدے پہ سایے ہیں شک کے

Postmodern عہد کا المیہ ہے کہ 'If Marx isn't right then nothing is'، سب نظریوں کے بت پاش پاش ہوگئے ہیں:

جبر سب پر ہوا عناصر کا
سارے بقراط سو گئے تھک کے

دیکھیے کہاں mark کر رہا ہے شاعر! یہ ہے وہ کشمکش، وہ اضطراب، جو شاعر ادیب کو creatively الگ کرتا ہے اپنے زمانے سے اور اپنے زمانے کی رسمی intellectual currents سے، ایسا نہ ہو تو پھر شاعر تازہ شعر نہیں نکال سکتا۔ جتنا وہ اپنی آگ میں تپے گا، اپنی تپش میں، اس کے اندر تاب آئے گی، اپنی position لے گا، جہاں وہ intellectual سطح پر

**شجاع خاور کی 'میاں جی' کی ردیف وا
غزل خاصی پڑھی جاتی ہے۔ اس میں سے بھی
شعر دوبارہ سنئے، بہت مزے کے ہیں اور اد
منظرنامے کے حوالے سے ہیں:
نعروں کو قصیدوں پہ فضیلت ہے تو پھر کیوں
خالی سے بھلی ہوتی ہے بیگار میاں جی
تنقید کی عظمت کو بھلا کیسے سمجھتے
تم پڑھتے رہے میر کے اشعار میاں جی
آپ سمجھ رہے ہیں کہ اشارہ کس طرف ہ
مزید دیکھیے:
غیر نے مفتی سے اپنے حق میں فتوا لے لیا
ہم صداقت کے نشے میں شاعری کرتے رہے**

creative ہوگا، وہاں شعر اس کا پہنچے گا آسمان کی بلندیوں پر۔ یوں تو دہلی لہجہ ہر جگہ ہے مگر اس غزل میں یہ لہجہ کچھ زیادہ نمایاں ہے۔ شعر سنیے:

حاکم کے ہر اک حکم پہ کہتے ہیں اپن، نا
یہ صاف ہے ساقی کہ ہمیں کچھ نہیں بننا
روٹی نہیں دیتے یہ لغت اور مجلّے
کیا کیجیے زنبیل میں اب تک تھا نہ پنّا
جدھر دیکھیے اک قلم کار ہے
نہیں ہے تو قاری نہیں ہے میاں

تو کہاں تک بتاؤں، شجاع خاور شجاع خاور ہیں اور زمانہ ان کو دریافت کرے گا، ان کا جو Contribution ہے آج کی غزل میں، نئی غزل میں اس کے پہچاننے میں وقت لگے گا، اور جو انھوں نے نئی غزل کو دیا ہے، اس میں یوں کہوں گا کہ اگر ان کی کسی غزل سے ان کا نام ہٹا دیں تو ان کا شعر پکار پکار کر کہتا ہے کہ میرا خالق شجاع خاور ہے۔ یہ معمولی اعجاز نہیں ہے۔

آئیے سب مل کر دعا کریں کہ خدا انھیں صحت یاب کرے اور ہمارا د کا البیلا شاعر ایک بار پھر ہماری صفوں میں آ کر اپنی آواز سے زمانے کو Challenge کرے، للکارے اور اپنے شعروں سے زمانے کو روندے اور تاڑے۔ ■■

شجاع خاور کے آخری شعری مجموعے 'اللہ ہو' کے اجرا کی تقریب
منعقدہ راجندر بھون راؤز ایونیو نئی دہلی میں 2001 میں پڑھا گیا

شجاع کی شاعری جواب بھی، سوال بھی

کملیشور

تو بات یہاں سے شروع کرتا ہوں۔

میں شہر میں پوری کار ہنے والا ہوں۔ میں پوری ضلع کے لیے دو مضبوط کندھے موجود ہیں۔ ایک ضلع ایٹہ جہاں امیر خسرو نے جنم لیا اور دوسرا ضلع آگرہ۔ جہاں غالب پیدا ہوئے۔ اسی لیے شاید مجھے شجاع خاور کی غزلوں پر کچھ کہنے کا حق حاصل ہے، کیونکہ امیر خسرو اور غالب میرے پوروج بھی ہیں اور پڑوسی بھی۔ ایک نے مجھے کھڑی بولی دی اور دوسرے نے مجھے ہندوی۔ اردو غزل دی۔

یوں تو (اردو) غزل ولی دکنی کے زمانے میں وجود میں آ گئی تھی، لیکن غزل کی بھرپور روایت دلّی اور لکھنؤ سے شروع ہوئی۔

میں سارے خطرے اٹھا کر یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ ہندی گیت، لوک گیت اور ہماری کھڑی بولی سے فروغ پانے والے ہندی گیت اور اردو غزل ایک لوکک یعنی مجازی روایت کو نبھاتے رہے ہیں — یہاں تک کہ ولی، میر، سودا، غالب، فیض، فراق، شمشیر بہادر سنگھ، دشینت کمار، احمد فراز اور شجاع خاور تک غزل میں کسی پرتما یا محبوب کے تصور کے بات نہیں کی جا سکتی — چاہے وہ عشق حقیقی ہو یا عشق مجازی! یہی غزل کی ہندوستانی کیفیت ہے کہ وہ (چاہے بھارت کی ہو یا پاکستان کی) آسمان سے نہیں، دھرتی سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے۔ جب شجاع خاور یہ کہتے ہیں کہ:

بات یہ ہے کہ مسائل تو وہاں نیچے ہیں
اور ملاقات ہوا کرتی ہے رب سے اوپر!

یا پھر:

ایمان بھی ہے ختم نبوت پہ ہمارا
محسوس بھی کرتے ہیں پیمبر کی ضرورت

تو اس برصغیر کے پاکستانی ضلع سے بھی وزیر آغا کی آواز ابھرتی ہے کہ

"ہمیں اپنا رشتہ آسمان سے نہیں، زمین سے جوڑنا ہے!"

تب مجھے دھرتی سے جڑے دشینت کمار اور شجاع خاور کے چبھتے اور بے چینی سے بھرے اشعار یاد آتے ہیں۔

فیض نے ادب کے ایک پورے دور اور ایک خوب صورت انسانی اصول کے لیے اپنی زندگی قربان کی، جو آج نہیں تو کل پروان چڑھے گا۔ اقبال جیسے بڑے شاعر نے غیر ملکی اثر کی مخالفت میں خود کو پین اسلامزم کا پیروکار بنا لیا اور اسلام کی سب سے بڑی دین — برابری اور انسانیت کے پیروکار کی جگہ ایک اسلامی ملک کے شاعر بن کر رہ گئے۔ ظاہر ہے آج بھی اقبال ہندوستان — پاکستان کی سرحدوں سے باہر نکل کر دنیا کے اتنے بڑے شاعر نہیں بن پائے جتنا انھیں ہونا چاہیے تھا۔ اقبال رویندر ناتھ ٹیگور جیسے بڑے شاعر ہیں، پر مذہب کے نام پر دو قوموں کے نظریے کو ترجیح دے کر انھوں نے خود اپنے بڑے پن کو تراشا ہے اور اس کا خمیازہ اٹھایا ہے۔

اپنے وقت کے شاعروں کو ولی، میر، سودا، غالب، فیض اور فراق سے آگے کا شاعر قرار دینا ایک خطرناک کوشش ہے، مگر میں یہ خطرہ اٹھانے کو تیار ہوں۔

ہندی میں دشینت کمار اور شیر جنگ گرگ وغیرہ اور اردو میں ندا فاضلی شہریار اور خاور نے تخلیقیت کا بھاری جوکھم اٹھایا اور یہ ثابت کیا ہے کہ غزل کسی ملک یا اس کی سرحد کی محتاج نہیں — وہ اپنے وقت کی بات کرنے کے لیے آزاد ہے۔

شجاع خاور کی غزلیں میرے من میں اٹھتے ہر سوال کو یا تو پیش کرتی ہیں یا ان کے جواب دیتی ہیں۔ میری ہر بے چینی، میرے دل اور دماغ کی بے کلی، میری روح کی اداسی، میرے دور کی الجھنوں، طوفانوں اور کالی آندھیوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ غزلیں مجھے بھیتری اور باہری اندھیروں سے ابھارتی ہیں۔

غزل ایک روش ہے، ایک پرمپرا ہے جسے تبھی توڑا جا سکتا ہے جب ایک گہری اور ذاتی پرمپرا کو جنم دیا جا سکے ـــــ ہندی میں دشینت کمار نے بھی کیا اور ـــــ

اور اردو میں ندا فاضلی، شاعر اور شجاع خاور کی تخلیق نے ایک آزاد، عملی اور ذاتی پرمپرا کو جنم دیا۔ آپ ان شاعروں کو کسی شاعروں سے نہیں جوڑ سکتے، لیکن غزل کی بدلتی ہوئی سوچ اور اس کی روایت سے جوڑے بغیر رہ بھی نہیں سکتے۔ اتنا ہی نہیں، انھوں نے ہندی اور اردو کو ایک بار پھر جوڑ دیا ہے۔

تو شروع کی بات پر پھر لوٹ آؤں، کئی برسوں تک امیر خسرو اور غالب نے میرا ساتھ دیا، لیکن جب میرے آج کے اتہاس کے گھاؤ ٹیستے ہیں اور سوچ سمجھ کی میری اندرونی دنیا جب 6 دسمبر 92 اور 12 مارچ 93 کے بیہودہ اور طوفانی زلزلوں کے جھٹکے کھا کر سُن ہونے لگتی ہے تو کوئی دھرم گرنتھ اور فلسفہ میرا ساتھ نہیں دیتا۔ تب اپنے دور کی یہی غزلیں میرا ساتھ دیتی ہیں۔

شجاع خاور کی غزلیں میرے من میں اٹھتے ہر سوال کو یا تو پیش کرتی ہیں یا ان کے جواب دیتی ہیں۔ میری ہر بے چینی، میرے دل اور دماغ کی بے کلی، میری روح کی اداسی، میرے دور کی الجھنوں، طوفانوں اور کالی آندھیوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ غزلیں مجھے بھیتری اور باہری اندھیروں سے ابھارتی ہیں۔

شجاع خاور کی غزلوں سے گزرتے ہوئے مجھے لگتا ہے کہ یہی تو میں کہنا چاہتا تھا، جسے کہنے کا ڈھنگ اور ڈھب مجھے نہیں آیا۔ شجاع کی غزلیں مجھے میری تحریر اور میرے وقت کو نجی اور گہری پہچان دیتی ہے۔ یہ غزلیں آسان ہیں، عام فہم ہیں، آدمی کی امیدوں، ناامیدوں اور پریشانیوں سے جڑی ہیں۔ انھیں پڑھا جا سکتا ہے، سنا جا سکتا ہے، گنگنایا جا سکتا ہے اور ضرورت پڑنے پر چابک کی طرح استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یہ غزلیں ہمارے اندر کے شور اور باہری بے چینی کو بڑے ہی ذاتی اور فنکارانہ انداز میں پیش کر دیتی ہیں۔ مجھے ان لفظوں، محاوروں اور اس ماحول سے جوڑ دیتی ہیں جو کھڑی بولی کے ناطے میرے اپنے ہیں۔ یعنی جو خالص ہندوستانی ہیں، جگہ جگہ مجھے ان لفظوں نے چھوا ہے۔

یوں تکنا بدذوقی ہے
چاند کو چھت پر چڑھ کر دیکھ

یہاں 'تک' (یعنی تکنا) اپنے 'نا' کے ساتھ ایسا گڑھا ہوا ہے کہ یہ [illegible]
کرتا ہے اور خالص بول چال تک بھی پہنچتا ہے۔ ساتھ ہی یہ ہماری [illegible]
کڑوا چوتھ کی یاد ایک ساتھ دلاتا ہے۔

یا پھر:

پیاس کا سکھ اور پانی کا دکھ
جوڑ کے دیکھو کتنا بیٹھا

بول چال کے انداز کی یہ خاصیت شجاع خاور کے ذاتی ہونے کی [illegible]
بڑی پہچان ہے، ویسے ہی جیسے ہندی میں دشینت کمار کے پاس ہے۔
مشکل یہ ہے کہ میں شجاع خاور کو جتنا پڑھتا جاؤں گا اتنا ہی لکھتا [illegible]
جاؤں گا۔ اپنی بات کو آخر کہیں روکنا تو ہے۔ اس لیے میں ان کی ایک ہی [illegible]
کو پڑھ کر اپنی بات ختم کرتا ہوں، کیونکہ اس ایک ہی رچنا میں میری تنہا[illegible]
بے چینی، الجھنوں، سناٹوں، خواہشوں اور خودداری کی ساری کیفیتیں اور [illegible]
کے سارے رنگ موجود ہیں، اور ہمارے دور کی ابلتی، کھولتی، سکھ دکھ کا [illegible]
بیتھاتی، جینے کی شرطوں اور قدروں کا احساس دلاتی یہ چند لائنیں ہی [illegible]
زندگی کا سچا فلسفہ ہیں، انھی چند لائنوں کے ساتھ اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

ایک نہیں سب منظر دیکھ
باہر کیا ہے اندر دیکھ
اور نکل شیشہ بن کر
لے وہ آیا پتھر دیکھ
یوں تکنا بد ذوقی ہے
چاند کو چھت پر چڑھ کر دیکھ
اس کے کہنے میں مت آ
جھک جائے گا یہ سر دیکھ
کتنے چوڑے رستے ہیں
اپنی گلی کے باہر دیکھ
پیر مغاں کی خیر نہیں
تشنہ لبوں کے تیور دیکھ
جھیل نہیں سکتا پر جھیل
دیکھ نہیں سکتا پر دیکھ
ذات کا گھر چھوٹا ہے بہت
خاور اور کوئی گھر دیکھ

■■

مصرعِ ثانی

مصرعِ اولیٰ

ظ انصاری

شروع کا صفحہ اٹھیں گے تو آپ ایک چنچل اور چنچل اور 'بے محابا' شاعر سے ملیں گے۔ کلام کی مقدار کم ہے ورنہ میں اسے 'بے تحاشا' لکھتا اور یہ کوئی لفاظی یا پھبتی نہ ہوتی۔ شجاع خاور غالبا قلم برداشتہ لکھتے ہیں اور بیان کے تجربے، البیلے، چونکا دینے والے اور بعض اوقات کچوکے دینے والے انداز سے یوں دادِ شجاعت دیتے ہیں گویا شعری مردانگی کے ہاتھوں وہ ہر ہفتے ایک دیوان یا دیوان زادہ خلقِ خدا کے حوالے کردیں گے۔ مگر جب آگے بڑھیے، دوبارہ سہ بارہ پڑھیے تو کھلتا ہے کہ اس نسبتاً کم عمر میں جہاں دیدہ لوگوں جیسی تجربے کی رنگارنگی اور گہرائی، ڈیرہ دار استادوں کی سی مشاقی، کھلنڈرے نوجوانوں کی سی بے باکی اور ایک قلندر کی 'بر پاپوش قلندر' والی بے نیازی ان کی شخصیت میں ایسی رچی بسی ہے کہ اکثر شعر ان پر وارد ہوتا ہے اور ان سے صادر ہوتا ہے۔ ان کا کام تخئیل کی پرواز کو لفظوں کے کنٹرول میں لاتے وقت بس اتنا ہی رہ جاتا ہے جتنا خلاباز کا، خلائی پرواز کے وقت، کہ یہاں وہاں کوئی ڈھبری کس دی۔ 'ریموٹ کنٹرول' سے پیغام وصول کرلیا۔ کمپیوٹر کا کوئی بٹن دبا دیا اور کانوں پر سے ہیڈ فون اتار کر ذرا ہنس بول لیے۔

مجھے یقین ہوگیا ہے وہ کاموں اور مصروفیتوں کے ہجوم میں رہ کر کاغذ کے پرزوں، پرچوں پر کوئی ردیف کوئی قافیہ کوئی ناہموار سی زمین نوٹ کرتے ہیں — اور جب اس ورق کو پھر کھولتے ہیں تو پوری غزل کاغذ پر اترتی چلی آتی ہے۔ لیکن ان کے مشاہدوں اور تجربوں کے البم میں اتنی رنگارنگی ہے ان کی روح میں اس قدر بے قراری بھری ہے، الفاظ اور تراکیب عادی مجرموں کی طرح دست بستہ یوں ان کے حضور کھڑے رہتے ہیں کہ بے اختیار ان کا ہاتھ اٹھ جاتا ہے اور جسے اور جس قدر چاہتے ہیں لفظوں میں بند کردیتے ہیں اور کبھی تو قلم کو بھرے ریوالور کی طرح داغتے چلے جاتے ہیں۔ چند تجربے اور ان کے نقوش کو تو انھوں نے اتنی بار نشانہ بنایا ہے کہ چھلنی کر ڈالا ہے۔ مثلاً رقیب کی چالبازی، دوست نما دشمن کی حرمزدگی ریاکاری کے خوشنما پیکروں کی دل فریبی، ٹکسالی اداروں کی آبرومندی۔

آج تک ہم نے ان کی صورت نہیں دیکھی، آواز بھی سنی تو فون پر سنی۔ کلام دیکھا تو ادھر ادھر، کبھی کبھار، مگر جب پہلی بار آج سے کوئی پندرہ بیس برس پہلے چند نظمیں غزلیں پڑھی تھیں تو چونک اٹھے تھے کہ اگر اس نونہال کو بھیڑیے نہ اٹھا لے گئے تو ایسا رنگ روپ نکالے گا، ایسے ٹھہا کے دار قہقہے مارے گا، ایسا جیتا جاگتا طنزیہ ترنم پھیلائے گا جو کسی خاص دور اور کسی ترقی یافتہ زبان کی تندرستی کی علامت ہوا کرتا ہے اور جس علامت یا آثار سے آج کل کی ہماری اردو شاعری محروم چل رہی ہے۔

شاعری کبھی بات کا پردہ ہوتی ہے کبھی حالات کی پردہ داری — شجاع خاور اپنے کلام میں (100 سے اوپر غزلوں کے اس مجموعہ میں اس سے پہلے شجاع خاور 'داوین' میں اور اس سے بھی پہلے نظم ونثر کی تحریروں میں) بالارادہ اور بلا ارادہ خود کو اس قدر ظاہر کرچکے ہیں کہ انہیں ذاتی طور سے جانے بغیر بھی موٹے لفظوں میں بایوگرافی مرتب کی جاسکتی ہے۔ یوں سامنے سے دیکھو تو لفظوں کا مزا ہے، قافیوں کی چنگ ہے، ردیفوں کی چٹکیاں اور چہلیں ہیں، لیکن اچانک آپ ٹھٹکتے ہیں اور سوچ میں پڑتے ہیں کہ بظاہر سامنے کی بات اتنی سامنے کی بھی نہیں ہے، اس تجربے سے آپ گزرے ہیں، عملی ورنہ خیالی زندگی میں — یا کسی اور کے افسانے میں سن یا پڑھ چکے ہیں، فوراً کوئی شعر یا مصرعہ پھانس کی طرح یادداشت میں کھٹکنے لگتا ہے اور بے خیالی میں پڑھا ہوا شعر پلٹ کر پھر پڑھنے کو جی چاہتا ہے دو ایک مثالیں:

ذہن کو حالانکہ پختہ کردیا ہے تجربوں نے
باوجود اس کے مری آنکھوں کی حیرانی وہی ہے

بازار میں ہر شخص قصیدے کا طلب گار
ہم ہیں کہ لیے پھرتے ہیں اشعار غزل کے

جیسا منظر ملے گوارا کر

تبصرے چھوڑ دے، نظارا کر
وصل کس کو نصیب ہوتا ہے
داغ کے شعر پہ گزارا کر

ڈوبنے سے فائدہ بھی ہوگا اور نقصان بھی
ذہن سے طوفان، ہاتھوں سے کنارہ جائے گا

بظاہر یہ سپاٹ کلام موزوں ہے لیکن وہ آنکھیں جن کی حیرانی تجربوں کی پختگی سے پگھل کر بہہ نہیں گئی—— وہ آنکھیں ان اشعار کی سادگی پر اور تہہ داری پر حیران ہوں گی ان میں زندگی کے ساتھ کا سا معصومانہ برتاؤ اور جوانوں کا سا عملی حوصلہ نظر آئے گا—— ''گوارا کر'' مجموعے کے ہر ورق سے اس بیان کی تصدیق ہوگی۔

کیا شجاع خاور لمحہ حاضر کا شاعر ہے؟ ماضی سے بے زار، مستقبل سے بے پروا؟ کیا شجاع خاور ایک ایسے خوش باش نوجوان کا روپ دھارے رہتا ہے جسے ہر وقت مصاحب اور ہم نشیں میسر ہیں؟ جب دیکھو وہ اس طرح زبان کھولتا ہے جیسے سامنے والے سے کچھ کہنا ہے۔ کوئی تبصرہ، کوئی حاشیہ، کوئی ریمارک اہلِ محفل کو یا مشتاق سننے والے کو جتاتا ہے؟ کیا شجاع خاور لفظوں اور استعاروں، علامتوں اور محاوروں پر اپنی گرفت یا چابک دستی دکھانے اور منوانے کی خاطر بعض شعر نکالتا ہے؟ کیا اس نے غزل کی بعض ایسی زمینیں خصوصی سے چنی ہیں جن میں اگلے 'مرزبان' اہل نہیں چلا گئے؟ مثلاً:

اب قہر بھی میرے خدا کا دیکھیے
بس ہونے والا ہے دھماکا دیکھیے

کیسے تنہائی کے ہاتھوں لٹ گیا انسان، دیکھو
آؤ میری چارپائی کا شکستہ بان دیکھو

صحیح بات تو یہ ہے کہ تم غلط نہ ہم غلط
غزل کے شعر کہہ کے یوں ہی کر رہے ہیں غم غلط

رکھتے ہیں اپنے خوابوں کو اب تک عزیز ہم
حالانکہ اس میں ہوگئے دل کے مریض ہم

اس کے بیان سے ہوئے ہر دل عزیز ہم
غم کو سمجھ رہے تھے چھپانے کی چیز ہم

دشت گردی کا ارادہ کرلیا ہے
ہم نے اک گھر شہر کے اندر لیا ہے

اپنے ذمے کارِ دنیا ہم نہ لیتے
یہ تو تجھ سے چھوٹ جانے پر لیا ہے

یہ اس شاعر کا نمائندہ رنگ ہے۔ اوپر سے دیکھو تو خواہ مخواہ--- اندر جھانکو تو ایک جہاں دیدہ، مردم گزیدہ، اور سر دوگرم چشیدہ شخص کے 'ملفوظات' کا مزہ پائو.. یہ (شاعری) اگلوں سے بہت آگے نکل گئی ہے... ایک صفت جو اس کلام کو بیک وقت کلاسیکی، موڈرن اور انفرادی بناتی ہے—— وہ ہے شاعر کا شاعرانہ خلوص، جسے فن کارانہ صداقت بھی کہہ سکتے ہیں

کیا شجاع خاور کسی غزل میں بھی اپنے اندر گم نہیں ہونے پاتا؟ اپنے گرد و پیش سے بے خبر، اصل موضوع یا خیال میں گم، اوروں کے وجود اور ان کے ری ایکشن سے بے خبر—— گم شدہ؟—— کبھی نہیں! جب دیکھو کسی نہ کسی سے بات ہو رہی ہے۔ بے تکلفی برتی جا رہی ہے، ارے میاں (اماں) بھائی۔ دوستو، میاں، ارے صاحب۔ قسم کے خطابیہ الفاظ جو یقیناً بھرتی کے نہیں ہوتے۔ (جیسے چارپائی کی چول میں پچو ٹھونک دیتے ہیں)—— جہاں وہ آتے ہیں ہمیں صاف نظر آتا ہے کہ انہیں یہیں ہونا چاہیے تھا:

موضوع بھی یوں کون سا اچھا ہے ہمارا
اور اس پہ یہ انداز، اماں کون سنے گا

کون آپ کی باتوں میں آئے گا شجاع صاحب
اشعار سے کیا دنیا بدلے گی، اماں چھوڑو

یہ اور ایسے ہی چند سوال اس مجموعے کی ورق گردانی کرتے وقت ابھرتے ہیں اور صاف کہوں کہ خود یہ کلام ان سوالات کے اٹھانے کا ذمہ دار ہے، اسی لیے تائید بھی ہو جاتی ہے—— مگر یہ معاملے کا ایک پہلو ہوا، معاملے کا دوسرا پہلو اس 'چھوڑو' والی سادہ سی بے تکلف سی غزل میں یوں ابھرتا ہے:

تاریخ کی خاطر بھی دو ایک نشاں چھوڑو
اندر ہی جلو لیکن باہر تو دھواں چھوڑو
کہتے ہیں کہ تب آنا جب آہ و فغاں چھوڑو
اُس بزم میں جاؤ تو اس دل کو کہاں چھوڑو
ہر بات کہو کھل کر ذو معنی زباں چھوڑو
یا کعبے سے منہ پھیرو یا کوئے بتاں چھوڑو
اظہار کی خوبی کا اس پر نہ اثر ہوگا

ملنے کا سبب ڈھونڈو، فرقت کا بیاں چھوڑو

یہ اس شاعر کا نمائندہ رنگ ہے۔ اوپر سے دیکھو تو خواہ مخواہ ـــــ اندر جھانکو تو ایک جہاں دیدہ، مردم گزیدہ، اور سرد و گرم چشیدہ شخص کے 'ملفوظات' کا مزہ پاؤ۔ ہر غزل میں چٹخارہ زبان و محاورے کا، ویسا نہیں جیسے دہلی اسکول کے شاہ نصیر و شیخ ابراہیم ذوق کے ہاں تھا۔ نہ ویسا جو داغ اسکول کی پہچان ہے، ویسا بھی نہیں جیسا بعض جدید غزل گویوں، اور غزل گروں نے چند گنی چنی علامتوں کو نچوڑ کر، اجنبی اور تازہ اصطلاحیں بگھار کر ڈالا تھا اور اشتہار کر دیا تھا کہ جدید غزل میں روح تازہ ڈال کر اس کی آبرو رکھ لی ہے، یہ اگلوں سے بہت آگے نکل گئی ہے۔ ان سوئے اور پر غزلوں میں وہ سارے مسالے بھی پڑے ضرور ہیں۔ ریت، پتھر، صحرا، کنکر، روٹی، شعور، شہر، اجنبی، سبھی کچھ ہے۔ قافیہ بندی بھی کہیں کہیں تو کمال کی ہے جس کی داد لکیر پیٹا کرنے والے شاہ نصیر الدین بھی دیتے لیکن ایک صفت جو اس کلام کو بیک وقت کلاسیکی، موڈرن اور انفرادی بناتی ہے ـــــ وہ ہے شاعر کا شاعرانہ خلوص، جسے فن کارانہ صداقت بھی کہہ سکتے ہیں۔ شجاع خاور کو اردو کے کلاسیکی سرمائے پر خوب عبور ہے، وہ اگلوں کے لہجے میں بات کرنے کو نہ نقالی سمجھتا ہے نہ اس سے شرماتا ہے، وہ عہد حاضر کے رنگِ سخن سے اور ٹھوس بات کو ٹھوس لفظوں میں کہنے سے نہ جھجکتا ہے نہ اسی کو اپنی شناخت بناتا ہے، نہ وہ نثری جملوں کی موزونیت کو شعر سے کاٹ کر نکالتا ہے اور نہ لفظوں کی ذات برادری پوچھتا ہے۔ قدرتِ کلام اور فنی مشاقی اس کلام کی مقدار سے نہیں اس صفت سے ظاہر ہوتی ہے کہ جہاں کوئی استعارہ یا اظہار جبہ و دستار پہنے بڑے تکلف سے جلوہ افروز ہے، وہیں ایک جاٹ اپنا پگڑ جمائے بیٹھا ہے ـــــ اور دونوں پہلو بہ پہلو ہیں۔ اور دونوں کی یکجائی شاعر کی فن کاری میں سرکشی کو ابھار کر دکھاتی ہے، یہ جدت بھی ہے ندرت بھی ہے، شاعر کی شناخت بھی ہے اور اس کے شاعرانہ حوصلے کا کارنامہ بھی جو رائیگاں نہیں جائے گا۔ اپنے ماننے والے پیدا کر کے رہے گا۔ دو ایک مثالیں:

پار اترنے کے لیے تو خیر بالکل چاہیے
بیچ دریا ڈوبنا بھی ہو تو اک پل چاہیے

شخصیت میں اپنی وہ پہلی سی گہرائی نہیں
پھر تری جانب سے تھوڑا سا تغافل چاہیے

جن کو قدرت ہے تخیل پر انہیں دکھتا نہیں
جن کی آنکھیں ٹھیک ہیں ان کو تخیل چاہیے

نقاد تم کو پوچھتے آئے تھے کل شجاع
کہتے تھے شاعروں میں تمہارا بھی نام ہے

شاعری میں گفتگو کے لفظ ہم لائے، مگر
پھول جو اصلی تھے مصنوعی لگے گلدان میں

آپ کا انداز رہنا چاہیے تھا آپ تک
غیر بھی کرتا ہے گستاخی ہماری شان میں

شدت تنہائی کی تاریخ گویا دفن ہے
میری تنہا چارپائی کے شکستہ بان میں

شجاع خاور جیسے ہمہ وقت 'واحد متکلم' کی زبان سے بار بار تنہائی کا لفظ اول اول کھٹکتا ہے آخر آخر لو کی طرح معنی دینے لگتا ہے ـــــ اس پر دھیان جاتا ہے۔ یہاں وہ اس طرح سے نہیں جیسے ریاض خیر آبادی جیسے ہوش مند اور پارسا کے کلام میں خمریات کا چرچا۔ بلکہ اس کے پس پردہ کہیں تنہائی کا درد، تنہائی کی لذت اور تنہائی کا خوف ملا جلا ہے۔ یہ صرف جسمانی تنہائی یا ایک جلوت پسند کی خلوت نہیں بلکہ اس کے سوا کچھ اور بھی ہے ـــــ ذہنی خلوت، عالم بے رفاقت، پانچ غزلیں تو مسلسل 'تنہائی' کی ردیف کے ساتھ اس طرح جڑی ہوئی ہیں کہ ایک بار میں شاعر کی تسکین نہیں ہوئی وہ اس لفظ سے ذاتی برتاؤ جتانا چاہتا ہے، پہلو بدل بدل کر اپنے سننے پڑھنے والے کو اس کیفیت تنہائی کے مختلف پہلوؤں سے باخبر کرنا چاہتا ہے۔ تبھی تو کہتا ہے:

شجاع اس کو سمجھتے ہیں آپ ہی، ورنہ
کسے نصیب نہیں ہے جناب تنہائی!

اور بولی کے موٹے روزمرہ کے ساتھ ملاحظہ ہو:

جہاں یہ سلسلہ بنتا ہے کچھ رفاقت کا
نکالتی ہے وہیں آر جار تنہائی

اور یہ نکتہ:

عذاب جاں بھی جہاں میں نہیں کوئی ایسا
رفیق بھی ہے بڑی بے مثال تنہائی

اگرچہ شہر میں بکھری ہے جا بجا، پھر بھی
شجاع اپنے لیے گھر میں پال تنہائی

میاں شجاع یہ خاموشی تھوڑی دیر کی ہے
ابھی سنائے گی قصے پچاس تنہائی

عقب میں اس کے خیالوں کا قافلہ ہے شجاع
ہجوم غم کی ہے گویا نقیب تنہائی

شجاع خاور کے اس کلام میں ہم اس فن کار سے اچھی طرح واقف ہو جاتے ہیں جو ہمہ وقت 'واحد متکلم' رہنے کے باوجود اندر سے بڑا تنہا ہے اور

چرچا حقیقتوں کا بہت ہوچکا شجاع
گلفام اور پری کی کہانی سنایئے

...وہ (شجاع خاور)شعر میں گفتگو کی اور عام سے محاورے میں فلسفے کی جو پٹ ملادیتے ہیں—— وہ خاص انہی کا صدری نسخہ ہے. اب تک کسی کے ہاتھ نہیں لگا.

جس نے تنہائی کوئی نوحہ گری نہیں کی، اسے پال لیا، اپنا لیا، اس سے کام لیا، ادب اور فلسفے کی کتابوں نے جو شعور بخشا ہوگا اسے ذاتی غور و فکر کی بھٹی میں ڈالا اور اس سے ایک لہجہ ڈھالا۔ وہ لہجہ جو دہلی کے لال کنویں کے کرخندار سے جے این یو کے سیمینار تک بل کھاتا لہراتا چلا گیا ہے۔ کوئی شخص جسے لفظ و معنی پر ماہرانہ قابو نہ ہو جس نے اصولوں اور فارمولوں کو اپنے طور پر جانچا پرکھا نہ ہو اور جسے پھکڑ پن کی پھبتی سننے سے عار آتا ہو وہ یہ شاعرانہ جرأت نہیں کرے گا جو 'مصرعۂ ثانی' میں ہر ایک صفحے پر بکھری ہوئی ہے —— یہ شاعر آمد و آورد، فن کاری اور استادی، غزل اور ہزل، مصنوعی تکلفات کے پوز، خود سازی کے آداب و بے تکلفانہ جملہ بازی کا فرق خوب سمجھتا ہے مگر اس نے بے تکلفی کی بات چیت کو، جو مصرعوں کے بجائے نثری جملوں کی ساخت رکھتی ہے خاص اس غرض سے اختیار کیا ہوگا کہ اظہار کا حسن میکس فیکٹر کی مہربانی سے آزاد رہے، اس نے پھکڑ، کلز، جیسے قافیے اور الفاظ ادبی ذوق رکھنے والوں کو چونکانے کے لیے نہیں، مہذب محفلوں کے چٹکی بھرنے کے لیے اور سستی شہرت کمانے کی خاطر نہیں اپنائے بلکہ کچھ تو اپنی افتادِ طبع کے ہاتھوں اور بیشتر اس نیت سے یہ لب و لہجہ اور انتخاب الفاظ اختیار کیا ہے کہ جب وہ 'زہد ریائی' یا اپنا امیج بنانے اور جھنڈے پر چڑھنے اور چڑھانے والوں کی پگڑی اچھالے، ان پر پھبتی کسے تو یہ بنے ہوئے لوگ اسے ایک پھکو کہہ کر اپنا جی ٹھنڈا کرلیں۔ وہ تو شاعر سے ظاہر اور گزر کریں مگر اس کا پھکڑ پن ان پر چپک جائے، جان کا لاگو ہوجائے:

قلم نے خوب غزل گوئی کی شجاع، مگر
غزل سرائی نہیں کرسکا گلا میرا

کب تلک خود ہی نکالو گے شجاع اچھی زمینیں
ایک دن تم بھی کسی استاد کا دیوان دیکھو

شعر پر تو آپ کی قدرت مسلم ہے شجاع
اس زمانے کا بھی کچھ اچھا برا معلوم ہے؟

صرف تھوڑی سی سخن فہمی اگر دے دے خدا
زندگی کا لطف غالب کی طرفداری میں ہے

نام جس کا پڑ گیا ہے خواب کی بستی شجاع
وہ علاقہ آج کل اپنی عملداری میں ہے

چرچا حقیقتوں کا بہت ہوچکا شجاع
گلفام اور پری کی کہانی سنایئے

لیکن شجاع خاور کے کلام میں کہیں بھی گلفام اور پری کی کہانی نہیں ہے۔ نہ وہ اس کام کے آدمی ہیں۔ البتہ ایسی کہانی سنانے کے لیے پریوں کے جس دیس میں آمد و رفت ضروری ہے وہ انہوں نے ضرور رکھی ہوگی اور جیسی لوچ دار، نمکین، چٹپٹی زبان درکار ہے وہ ان کے پاس وافر مقدار میں ہے اور اس کا زبردست اسٹاک ہے۔ ان کے تازہ پیشے کی مصروفیات اور ماحول نے بھی ان سے بعض اشعار کہلوائے ہیں (جو ہماری رائے میں قابلِ تعریف ہے) وہ شعر میں گفتگو کی اور عام سے محاورے میں فلسفے کی جو پٹ ملا دیتے ہیں—— وہ خاص انہی کا صدری نسخہ ہے، اب تک کسی کے ہاتھ نہیں لگا۔ مگر وہ شئے جو خود شجاع خاور کے ہاتھ نہیں لگی، وہ استادی گر آسانی سے نصیب نہیں ہوتا۔ شجاع خاور جیسی قدرت کلام کا شاعر جب موج میں ہو اور الفاظ و استعارات کے گھوڑے پر چڑھے تو بعض اوقات وہ راکب نہیں مرکب ہوجاتا ہے۔ باگ پر ہاتھ اور رکاب میں پاؤں شاعر کا نہیں، اس کی سواری کا ہوتا ہے اور دیکھنے والوں کو یہ طرفہ تماشا بھی خوب لطف دیتا ہے:

آب؟ وہ آئی جو چہرے پر عدو کے بعد وصل
اور پانی؟ وہ جو میری آرزوؤں پر پھرا

ویسے تو ہر غزل میں ایک دو ایسے شعر ضرور ملیں گے جو خاص اس شاعر کی ترجمانی یا نمائندگی کرنے والے ہوں، لیکن بعض غزلیں کی غزلیں شجاع خاور کے رنگِ سخن میں رنگی ہوئی اور اپنے اسی عہد کی، اس کے شعری تجربے کی کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ مثلاً یہ پوری غزل جس کا مطلع ہے:

اس اعتبار سے بے انتہا ضروری ہے
پکارنے کے لیے اک خدا ضروری ہے

اور مقطع تو بس وہی کہہ سکتے تھے:

شجاع موت سے پہلے ضرور جی لینا
یہ کام بھول نہ جانا، بڑا ضروری ہے

ان کے بزرگوں اور معاصرین میں کسی نے یہ باتیں اس ڈھب سے نہیں کہی تھیں، خیر، آئندہ کہی جائیں گی۔ ■■

مصرعِ ثانی

شجاع خاور اور 'مصرعِ ثانی'

پروفیسر محمد حسن

ایک جملے میں کہنا ہو تو شجاع خاور کی شاعری کو مانوس اجنبیتوں کی شاعری کہا جا سکتا ہے۔ ہر لفظ مانوس جانا پہچانا ہے۔ مگر شجاع خاور کو کچھ ایسا گر یاد ہے کہ یہی مانوس جانے پہچانے لفظ انوکھے بانکے ترچھے اجنبی سے ہو جاتے ہیں اور ان میں طرفگی اور تازگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان مانوس اجنبیتوں کے سہارے شاعر نے ست رنگی دنیا سجائی ہے۔

غزل میں یہ کام جتنا دشوار ہے وہ کچھ کرن ہار ہی جانتے ہیں۔ ہر لفظ پر فرسودگی کی مہر، ہر طرزِ ادا پر کسی اور کا اجارہ، ہر اندازِ بیان اس زمین کی مانند جسے زمیندار پہلے ہی اٹھا چکے ہیں اور جس میں تردد بے جالا حاصل ہے حتیٰ کہ محبوب کی ایک ایک ادا پر دو ڈھائی سو سال سے بڑے بڑے قادر الکلام اور صاحب طرز شاعر زورِ کلام صرف کر چکے ہیں۔ ادھر دورِ حاضر میں تشبیہ و استعارے کے کلاسیکی دروبست سے بچ کر نکلے تو نئے شاعروں کی برملا گوئی بھی اب کچھ نئی نہیں رہی، اور کچھ کھردرے پن کچھ برجستگی میں بھی اب کچھ تازگی باقی نہیں رہی۔

ایسے میں سب سے بچ بچا کر اپنی نئی راہ نکال لینا بڑی جرأت کی بات ہے جس میں محض ہنرمندی کو دخل نہیں، احساس کی طرفگی اور شخصیت کے بانکپن کے ساتھ ساتھ اندازِ بیان کے کرارے پن کا بھی حصہ ہے۔

شجاع خاور کر پڑھتے وقت بار بار میر کی شیوہ بیانی کا دھیان آتا ہے۔ وہ میر نہیں جو شام ہی سے بجھے سے رہتے تھے بلکہ وہ میر جو خود اپنے کو بھی 'اور بستی نہیں یہ دلّی ہے' کی یاد دہانی کرا کے اپنے کو دونوں ہاتھوں سے دستار تھامنے کی صلاح دیتے تھے۔ شجاع خاور کی خود کلامی افسردگی اور اداسی کی نہیں کچھ طنز اور شوخی کی ہے اور گو اس کا تخاطب شاعر کی ذات سے ہے مگر اس کی زد میں اس کا پورا دور آ گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ پرانی دلّی کی کسی پرانی حویلی میں موسم سرما کی شام پڑ رہی ہے، یاروں کا مجمع ہے، قہوے کا دور چل رہا ہے اور زمانے سنسار کی بات چل نکلی ہے۔ یاروں کی شکلیں سب ایک جیسی ہیں اور یہ شخصیتیں شجاع ہی کے کئی روپ ہیں۔ بیچ میں خود شاعر ہے، جو کبھی اپنے پر کبھی دوسروں پر پھبتی کستا طنز کرتا چلا جاتا ہے اور دور آسمان پر ستارے خاموشی سے اپنا سفر طے کر رہے ہیں۔ یہ چار یار نہ خود سے غافل ہیں نہ آسمان سے نہ ستاروں کی خاموش چال سے، مگر قلندری کی چادر اوڑھے، فرش پر پھسکڑا مارے بیٹھے ہیں اور بقول انشا کسی اور ہی دھن میں بیٹھے ہیں۔ یہ گفتگو کا لہجہ، یہ شیوہ بیانی، یہ تخاطب یہ دوستی کی گرمی یہ مشورے اور صلاح کا لہجہ، یہ زمانے کی اونچ نیچ سمجھنے سمجھانے کا انداز، سبھی اسی مجلسی رفاقت کی جھلکیاں ہیں جو تنہائی سے ابھرتی ہیں اور اپنی شخصیت کو کئی شخصیتوں کے روپ میں ڈھال کر دیکھنے سے پیدا ہوتی ہیں:

منہ پہ ہر ایک بات کولاتا ہے کیوں شجاع
دو ایک باتیں دل میں بھی بندے خدا کے، رکھ

گرمیوں میں اب کے ٹھنڈک ہے تو حیرت کس لیے
کس قدر گرمی تھی پچھلی سردیوں کی بات ہے

پرانے فن کے ماہر شہر میں پہلے ہی عنقا تھے
نئے فن کے بھی اب معقول کاریگر نہیں ملتے

آج بات خوشبو پر صاف صاف ہو جائے
اک طرف فقط وہ ہو اک طرف عدن سارا

ہر کس و ناکس کو زندہ کرنے والو
کیا مسیحائی کا دھندہ کر لیا ہے

یہ حقیقت بھی بڑی ظالم ہے بھائی
جرم خوابوں کا تھا، ہم کو دھر لیا ہے

ذرا سوچو تو تنہائی کا مطلب جان جاؤ گے
اگرچہ دیکھنے میں کوئی بھی تنہا نہیں لگتا

اس محفل میں پہلی بات چلی رفاقت کی، باہمی رشتوں اور تعلقات کی

کہ ہمارے دور نے سب سے پہلے انہیں کو درہم برہم کیا ہے۔ نہ کوئی کسی کی بات سمجھے نہ کوئی کسی کو پہچانے۔ مگر خاور نے یہ شکوہ بھی قربت کے احساس اور بڑی محبتوں کے ساتھ مجلسی لہجے میں کیا ہے:

زبان کوئی بھی سمجھا نہ استعاروں کی
اسی لیے تو میاں اور دل جلا میرا!
میں دوستوں کی عنایت کی بات کیا چھیڑ دوں
کہ دشمنوں سے ہوا کون سا بھلا میرا
بہت سے دوستوں کے چہرے گھر بیٹھے نظر آئے
بڑا اچھا رہا دشمن کے گھر کے سامنے رہنا
اول تو ہم اب کہتے نہیں کچھ بھی کسی سے
اور ہم نے کہا بھی تو یہاں کون سنے گا
کچھ دوستوں کو پوچھتی پھرتی ہے پھر ہوا
کہہ دو شجاع چھوڑ چکے وہ تو کب کے ساتھ
گھر بھی محفل بھی بستی بھی
تنہائی کے نام بہت ہیں
ستارے چاند سورج آسماں سب خیریت سے ہیں
وہاں کچھ بھی نہیں ہوتا یہاں پر مر رہے ہیں لوگ
کبھی اظہار کی بے مائیگی ایسی نہیں دیکھی
پریشاں گرچہ اس سے پہلے بھی اکثر رہے ہیں لوگ
کون آپ کی باتوں میں آئے گا شجاع صاحب
اشعار سے کیا دنیا بدلے گی، اماں چھوڑو
شجاع موت سے پہلے ضرور جی لینا
یہ کام بھول نہ جانا بڑا ضروری ہے
کہاں سے ابتدا کیجیے بڑی مشکل ہے درویشو
کہانی عمر بھر کی اور جلسہ رات بھر کا ہے

شعر کچھ زیادہ ہو گئے مگر ان سے شجاع خاور کے لہجے اور تیور دونوں کا اندازہ ہو جائے گا۔ کہانی واقعی عمر بھر کی ہے اور درویشوں کا جلسہ صرف رات بھر کا ہے مگر اس کہانی پر درویشوں کے اسی رات بھر کے جلسے کا لہجہ اور فضا مستولی ہے جس نے شجاع خاور کی شاعری کو بھی رنگ و آہنگ بخشا ہے اور تازگی عطا کی ہے۔

اس مجلسی لب و لہجہ میں مستی اور قلندری تو ہے ہی عشق و عاشقی کے رنگ ڈھنگ بھی ہیں، عشقیہ مضامین میں شجاع نے اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے شاید فراق گورکھپوری کے بعد وہ تنہا غزل گو شاعر ہیں جنھوں نے سیدھی سادی واردات کو کیفیت میں ڈھال دیا ہے۔ نہ روایتی محبوب کی جفا اور غمزۂ جاں ستاں کا ذکر نہ وہ تڑپ اور اضطراب کا تذکرہ جو راتوں کی نیند حرام کر دے مگر ایک ایسی باوقار اور سنجیدہ دردمندی ضرور ہے۔ جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے اور جس کا والہانہ پن دلوں کو چھوتا ہے:

حالانکہ اس کے بعد ملاقات بھی ہوئی
دل سے تری جدائی کا منظر نہیں گیا
دنیا کی بات چھوڑیے دنیا تو غیر تھی
تم نے بھی کچھ خیال ہمارا نہیں کیا
خیر اس کی بے نیازی تو تسلیم ہے مگر
اس کے بغیر میں بھی کوئی مر نہیں گیا
تمہارا ذکر تو دو چار دن سے نکلا ہے
مرے دماغ میں ہے انتشار برسوں سے
بات سب ترکِ تعلق کی کیا کرتے ہیں
سوچتا کوئی نہیں ہے کہ یہ ہوگا کیسے

اور وہ نازک لطیف سا شعر:

نہ آئے کوئی تو لگتا ہے جیسے وہ نہیں آیا
وہ آ جاتا ہے تو انداز ہی اس کا نہیں لگتا

یہ ایک ایسے شخص کا عشق ہے جو عشق کی کیفیات کو زندگی کی بھی کیفیات اور جہات سے ملا کر دیکھتا، برتتا اور جھیلتا ہے نہ اسے کابوس کی طرح سر پر سوار کرتا ہے نہ اسے محض عیش و نشاط بناتا ہے بلکہ شخصیت کی واردات کا حصہ سمجھ کر ذات میں اتارتا جاتا ہے:

ہم اپنے آپ میں ہی رہتے مست وہ تو یوں کہو
وجود کا سرا ترے خیال میں اٹک گیا

اسی مستی کا ایک رخ یہ بھی ہے:

سامان میرا عرش بریں پر پڑا رہا
میں بد دماغ اور کہیں پر پڑا رہا

بلا شبہ شجاع خاور نے ذاتی مسئلوں میں آفاقی مسئلے بھی ملائے ہیں، زمانے کے پست و بلند اور مصلحت پرستی سے دورِ حاضر میں اور خود اپنے ملک میں انسان کا قد جس طرح گھٹا ہے اور جس طرح وہ حق پرستی کے بجائے ذاتی نفع نقصان کے چکر میں دال میں ابلتے ہوئے طوفانوں کو لب پر مہرِ سکون یا منافقانہ قصیدہ خوانیوں کے ذریعہ انگیز کرنے کا عادی ہوتا جا رہا ہے اس پر

دوکام شجاع خلور کے جانے انجانے معرکہ کے ہوگئے ہیں۔ ایک یہ کہ موسموں کا اور زمین آسمان کا جو روپ اس شاعری میں ہے وہ خصوصیت سے توجہ کا طالب ہے اور موسم کے ایسے پیش پا افتادہ عناصر جیسے ہوا، سورج، پانی، چاندنی وغیرہ عجیب و غریب معنویتیں اختیار کرگئے ہیں۔ صرف لہجے اور فضاہی کی نہیں نت نئی علامتوں کی حیثیت سے بھی یہ جانے پہچانے الفاظ انوکھے ہوگئے ہیں۔ مانوس سے اجنبی مگر دل نواز اجنبی جنھیں ابھی دریافت کرنا باقی ہے اور جن کی شخصیت کا ہر گوشہ ابھی تک ہماری واقفیت کی گرفت میں نہیں آیا ہے

بڑی طنز بھری چوٹیں شجاع خاور کے اشعار میں موجود ہیں۔ مگر ایسی جیسے کوئی دوست جو خود بھی اس محفل میں شریک ہو، کسی ہم جلیس کی منافقت کی چوری پکڑ لے اور خاموشی سے چٹکی کاٹ لے:

اب یہ بھی قتل وخون کے بالکل خلاف ہیں
زندہ ہیں اپنے شہر کے جانباز، دیکھیے

کرتے رہتے ہیں سمندر کی قصیدہ خوانی
حشر میں خود کو بچائیں گے یہ دریا کیسے

کچھ شرم اب تجھے بھی تو آئے گی شاہ وقت
لے ہم بھی آگئے ہیں تری بارگاہ میں

بعض جگہ اس طرز کلام نے بڑا لطف دیا ہے، اور شعر میں کچھ ایسی تہہ داری پیدا کردی ہے کہ دیر تک سوچتے رہیے اور لطف لیتے رہیے بات کے نئے نئے پہلو سامنے آتے رہیں گے:

دیکھیے تاثیر خالی زہر میں ہوتی نہیں
زندگی سو کھی ملا کر کھائیے گا زہر میں

فلسفے دھوپ ہیں، جلاتے ہیں
دل کو جذبوں کی چھاؤں میں رکھنا

کچھ نہیں ہوتا کتابوں پہ کتابیں لکھ دو
اگلے وقتوں میں تو دو لفظ اثر رکھتے تھے

ذرا دیکھو کہانی میں کبھی یہ منظر نہیں ملتے
بڑا انبار ہے جسموں کا لیکن سر نہیں ملتے

کبھی طوفان کی زد پر ہیں جب اور صاف بے نقشہ
تو پھر کیا دیکھنا یارو ہوا کا رخ کدھر کا ہے

اس عجیب وغریب معاشرے کے عجیب وغریب بدلے ہوئے تیوروں نے جیسے سبھی باتوں کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا ہے جانے پہچانے راستے اور منزلیں بے معنی سی ہوگئیں ہیں اور صحیح راستوں پر قدغنیں ہیں۔ شاعر اسی الٹ پلٹ سے پریشان ہے کہ جن کے پاس تخیل ہے ان کی نظر کمزور ہے اور جن کی آنکھیں درست ہیں انھیں تخیل میسر نہیں ہے، اسی لیے وہ ان کا راستہ کچھ اس طرح تجویز کرتا ہے کہ:

وہ راستے ملیں جو منزلوں سے بھی عظیم ہوں
کبھی اٹھا کے دیکھیے تو ایک دو قدم غلط

امید کے سفر میں خیریت ہی خیریت ہے بس
اب اس سفر پہ روز کون جائے، میں تو تھک گیا

اسی بھٹکنے والی راست گفتاری کا نام ہے شجاع خاور کی غزل جو دو چار قدم دوسروں کے نزدیک غلط چل کر بھی منزلوں سے عظیم تر راستوں کی طرف گامزن ہے۔ اس سفر میں دو کام شجاع خاور کے جانے انجانے معرکہ کے ہوگئے ہیں۔ ایک یہ کہ موسموں کا اور زمین آسمان کا جو روپ اس شاعری میں ہے وہ خصوصیت سے توجہ کا طالب ہے اور موسم کے ایسے پیش پا افتادہ عناصر جیسے: ہوا، سورج، پانی، چاندنی وغیرہ عجیب وغریب معنویتیں اختیار کرگئے ہیں۔ صرف لہجے اور فضا ہی کی نہیں نت نئی علامتوں کی حیثیت سے بھی یہ جانے پہچانے الفاظ انوکھے ہوگئے ہیں۔ مانوس سے اجنبی مگر دل نواز اجنبی جنھیں ابھی دریافت کرنا باقی ہے اور جن کی شخصیت کا ہر گوشہ ابھی تک ہماری واقفیت کی گرفت میں نہیں آیا ہے۔ ثبوت کے لیے پانی، سورج، ہوا، پتھر ردیف والی غزلیں دیکھ ڈالیے یا پھر ان اشعار کو سامنے رکھیے جن میں ہوا کا تذکرہ ہے اور کس کس زاویے سے ہے:

یہ تیز چلتی ہوئی ہوائیں یہ برفباری
پھر آج برباد کردی یادوں نے شام ساری

موسم بدل جاتے ہیں خود ہی خود شجاع
بس بیٹھے بیٹھے رخ ہوا کا دیکھیے

باقی موسم منہ چھپائے پھر رہے ہیں
پڑ رہا ہے خوب بے ہنگام پانی

اب یہاں 'ہوا' اور 'پانی' کی علامتوں میں کیسی کسی بسیط حقیقتیں لپٹی

غزل کی دو آوازیں

پروفیسر محمد حسن

دورِ جدید کی ہندوستانی غزل میں میرے نزدیک دو آوازیں خصوصیت سے توجہ طلب ہیں۔ ایک حسن نعیم دوسرے شجاع خاور... شجاع خاور کی شاعری کی توانائی اور عام بول چال کے لہجے میں بے تکلف رچاؤ بساؤ کی جو کیفیت ہے اس کا خود اپنا مزا ہے۔ یہ دونوں آوازیں عہد حاضر کی غزل کی اہم ترین آوازیں ہیں...

مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ شجاع خاور کی شاعری دورِ حاضر کا نیا امکان ہے۔ شرط یہ ہے کہ وہ محض لہجے میں قید نہ رہے اور فکر و احساس کی نئی ست رنگ کھلا سکے۔ 'معاصر اردو غزل'

ہوئی ہیں ان کا بیان تحصیل لاحاصل ہے۔ وہ صرف مذاق سلیم کے سوچنے اور محسوس کرنے والی کیفیات کی نشان دہی کے لیے ہیں۔

آسمان بلکہ آسمان سے اوپر عرش تک سے بھی شجاع خاور کا رشتہ کچھ اسی طرز کا ہے کہ زندگی پوری کائنات پر مستولی نظر آتی ہے اور اس کے دروبست کا کچھ حصہ حضرت انسان کی خام کاریوں کی بھی نذر ہوا ہے۔ اس کے روپ بہتیرے ہیں اور نت نئے ہیں مثلاً ایک تو وہی زمین اور اس کی وہ سرگرمیاں ہیں جنہیں ورڈز ورتھ نے The world is too much with us! کہہ کے مطعون کیا تھا۔ شجاع خاور نے بڑے مزے میں کہا ہے:

زمیں اب چاندنی سے مجھ کو ملنے ہی نہیں دیتی
میں ہر شب جاگتا رہتا ہوں، پر موقعہ نہیں لگتا

دوسری جہت اس کی وہ ہے جسے اقبال نے 'کار جہاں دراز ہے' سے تعبیر کیا تھا:

فلک پر روز کوئی کام پڑ جاتا ہے دنیا کا
جبھی تو رات کو ہم اپنے بستر پہ نہیں ملتے

سامان میرا عرش بریں پر پڑا رہا
میں بد دماغ اور کہیں پر پڑا رہا

عرش سے معاملت نئے طرز کی ہے اور شجاع خاور کے فکر و احساس کے کینوس کی وسعت کا پتہ دیتی ہے۔ جس میں انسان محض ایک معاشرے کی چوحدی میں سکڑا ہوا فرد نہیں ہے بلکہ پورے کائناتی نظام کا ایک پرزہ (مہرہ یا اوزار) ہے اور وہ اپنے طور پر ہی سہی کائنات کی آرائش و زیبائش یا شکست و ریخت میں مبتلا ہے، نتیجہ کچھ بھی کیوں نہ ہو۔

آخر میں شجاع خاور کی اس کاوش کا ذکر ضروری ہے کہ اردو غزل کو اس انداز بیان نے اکثر بیساکھیوں سے نجات دلائی ہے۔ پڑھنے والے نئے ہوں یا پرانے، رجعت پسند، ترقی پسند ہوں یا جدیدیے، ان کو یہ ضرور احساس ہوگا کہ یہ شاعری کلیشے سے آزاد شاعری ہے۔ نہ تو اس میں پیلا ریت نیلا چاند قسم کی مہملات ہیں، نہ تشبیہ و استعارے کی مدد سے منظر آفرینی اور کیفیت آفرینی کی کوششیں ہیں، نہ اس میں نئے پرانے کرتبوں سے قاری کو متاثر اور مرعوب کرنے کی خلش ہے، بلکہ ایک خاص قسم کی راست گفتاری ہے، کھلے ڈلے پن سے اور صاف صاف سیدھے سادے ڈھنگ سے ہم جلیسی اور ہم نشینی کے طرز سے باتیں کہی گئی ہیں اور یہ شیوۂ گفتار دامن دل کو کھینچتا ہے۔

غزل میں سہل ممتنع کی شاعری کو اعلیٰ ترین سطح کی شاعری سمجھا جاتا رہا ہے اور سہل ممتنع کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ اس کی نثر نہ ہو سکے اور شعر میں نثر کا سا بلکہ بول چال کا سا دروبست قائم رہے، یہ ایسی خصوصیت ہے، جو شجاع خاور کے کلام میں موجود ہے۔ اردو غزل روایتی انداز بیان ہی کا نہیں روایتی طبقات کا بھی شکار رہی ہے۔ نئے برملا اور راست بازلفظوں کو جوں کا توں قبول کرنا غزل کے لیے خاصا مشکل مرحلہ رہا ہے۔ کھڑی کو اردو غزل میں کھپانا مشکل ہے اسے دریچہ کہنا ضروری ہے۔ یہاں شجاع خاور نے اسے بولی ٹھولی کی مٹھاس، نرمی اور برجستگی دینے کی کوشش کی ہے، 'چارپائی' اور 'زبان' جیسے لفظ خوبی سے کھپ گئے ہیں۔

مگر اصل کارنامہ یہ ہے کہ اکثر اشعار تشبیہ و استعارے کی بیساکھی کے بغیر کھڑے ہیں اور اس کے باوصف دلوں میں کھبے جاتے ہیں۔ ان میں نہ فلسفے کی گرمی، نہ سستے عشق کا نشہ نہ جسم و جسمانیات، مگر احساسات کی رنگارنگی اور طرزِ کلام کی شیوہ بیانی دل جیتے لیتی ہے اور یہ اردو غزل کے لیے بھی فال نیک ہے اور شجاع خاور کے لیے بھی۔

اتنا سب کچھ لکھ لینے کے بعد شجاع خاور کی شاعری پر ایک بار پھر نظر ڈالتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ اس کی شعری کیفیت اب بھی گرفت میں نہیں آئی۔ ابھی کئی رنگینیاں ایسی ہیں، جو اس شاعری کے پیرہن سے پھوٹی پڑتی ہیں مگر شاید ان کیفیات کو گرفت میں لانا پوری طرح ممکن بھی نہیں اور ممکن ہو بھی تو پڑھنے والوں کو خود اپنے کو ملبس اور خود اپنے راہن سن کر و سوہونے کی مسرت سے محروم کرنا بھی تو بے انصافی ہے۔ ■■

شجاع کی شعری کائنات

آل احمد سرور

مصرعِ ثانی اور اس کے منتخب اشعار کو پڑھ کر میں سوچتا رہتا ہوں شجاع خاور کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت کیا ہے؟ میرے نزدیک یہ Wit یا نکتہ سنجی ہے۔ اس اصطلاح کا نام آتا ہے تو عام طور پر ذہن میں اس کا Humour یا ظرافت اور مزاح سے تعلق غالب ہوتا ہے۔ حالانکہ مزاح سے قربت کے باوجود نکتہ سنجی وہ صلاحیت ہے جو الگ الگ افکار اور بیانات کو مربوط کرنے یا ان کے تضادات کو اجاگر کرنے کے عمل سے اچانک ایک ذہنی انبساط یا مسرت کی ایک لہر عطا کرتی ہے۔ شاعری بہر حال نئی کرنوں کو مانوس اور مانوس جلووں کو نیا کر دینے کا نام ہے۔ ایسا ہی خیال بظاہر بے تعلق اشیا میں ربط ڈھونڈھ لیتا ہے اور منسلک اور مربوط باتوں میں کھانچے اور شگاف۔ Wit یا نکتہ سنجی میں خیال کا کوئی نیا روپ ایک روشن لمحے کی طرح حسین ہو جاتا ہے۔ یہ بات میں ایک مثال سے واضح کر دوں:

کائنات اور ذات میں کچھ چل رہی ہے آج کل
جب سے اندر شور ہے باہر ہے سناٹا بہت

شاعری صحیفۂ کائنات ہے، شاعری انکشافِ ذات ہے، دونوں باتیں اپنی جگہ صحیح ہیں مگر آج کل یہ ایک کلیشے بھی بن گئے ہیں۔ اندر کا شور اور باہر کا سناٹا اس بات کو بڑے لطف سے پیش کرتا ہے اور ساتھ ساتھ شور اور سناٹے کی بلاغت کے ذریعے ایک خاص رویے پر تنقید بھی کرتا ہے۔ تنقید چونکہ جارحانہ نہیں ہے اور صرف ہر طرح کی انتہا پسندی پر ایک لطیف طنز ہے اس لیے پڑھنے والا یا سننے والا اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ وہ طرف داری کے بجائے سخن فہمی کا قائل ہو جاتا ہے۔

شاید ایک اور مثال میری بات کو زیادہ واضح کر دے:

اس کے بیان سے ہوئے ہر دل عزیز ہم
غم کو سمجھ رہے تھے چھپانے کی چیز ہم

قدروں کے الٹ پھیر اور اس دور میں زخموں کی نمائش کے ذریعے مقبولیت حاصل کرنے کی روش پر یہ ایک دل چسپ تبصرہ ہے۔

آج کی شاعری اکہری نہیں رہی، زندگی کی پیچیدگی، خوابوں کی شکست و ریخت اور اس کے باوجود اس کی طلسماتی کشش، پھر حقائق، ان کی جدلیات، ان کی کثیر الابعاد نوعیت، چند شعبوں میں غیر معمولی ترقی اور چند میں حیرت انگیز زوال، کائنات کی وسعت کے نئے نئے انکشافات کے ساتھ ساتھ فطرتِ انسانی میں جبلتوں اور تہذیبی اکتسابات کی پیہم جنگ، جس میں ہر فتح ایک نئی شکست ہے اور ہر شکست ایک نئی فتح ہے، چلتی رہتی ہے۔ وقت کی پرواز کے ساتھ تاریخ کا اپنے کو دوہرانا راہِ راست کا قائل ہونے کے باوجود انسان کی کج روی، یہ آشوب ہے جس سے صرف رقت یا رومانیت، رجائیت یا رواداری سے نہیں گزرا جا سکتا، اس کے زہر کو اپنی روح میں جذب کر کے اس میں سے امرت نکالنا ہوتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

در و دیوار پر اتنا پڑا ہے سارے دن پانی
اگر کل دھوپ بھی نکلے گی تو گھر بیٹھ جائے گا

کہاں سے ابتدا کیجیے بڑی مشکل ہے درویشو!
کہانی عمر بھر کی اور جلسہ رات بھر کا ہے

دل جل رہا ہے تو میاں آہ و فغاں جلدی کرو
کل تک بدل جائے گا یہ طرزِ بیاں جلدی کرو

خموشیوں نے سماعت کو کر دیا بے کار
سکوت چیخ رہا ہو تو کیا سنائی دے؟

گھر بھی محفل بھی بستی بھی
تنہائی کے نام بہت ہیں

سنائے وصل کی شب ہر کس و ناکس کے شعر اس کو
اور اب فرقت میں اپنا شعر بھی اچھا نہیں

سید ضمیر حسن دہلوی

''...شجاع خاور نے ایک بار پھر محاورے کو علامت پر اور لب ولہجہ کی سادگی کو تکلف اور تصنع پر ترجیح دی ہے۔ چنانچہ یہ لسانی بورژوائیت کے خلاف اس بھرپور احتجاج کی ایک کڑی ہے، جس کا سلسلہ خاکِ پاک دہلی پر قریب قریب تین صدیوں سے چلا آتا ہے...شجاع خاور کی شاعری کی بقا کے لیے فقط وہ لب ولہجہ اور بے تکلف اندازِ بیان ہی کافی ہے جسے سننے کا موقع اردو والوں کو قریب قریب نصف صدی بعد ملا ہے...

آج کے تجربات کا بیان استعاروں میں کیا جاتا ہے، علامتوں میں کیا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ اس فن میں افراتفری مچی ہے۔ بعض لوگ خود ساختہ بن کر ادبی اکھاڑے میں اتر آئے ہیں جو کچھ وہ کہیں یا تو اسے مان لیجیے یا نااہل اور ناسمجھ ہونے کا طعنہ قبول کیجیے۔ جدید علامتی اور تجریدی اظہار و بیان کا ابلاغ ہو یا نہ ہو اس کی صداقت اور سربراہی بہرحال مسلّم ہے۔ یہ طلسم اب سے پندرہ بیس برس پہلے ادبی دنیا پر اس طرح مسلط ہو گیا تھا جیسے کوئی وبائی مرض پھیل جاتا ہے...مجھے یاد ہے سب سے پہلے شجاع خاور نے اس طلسم کو توڑا تھا اور رکاکت کا جواب رکاکت (طنز ؔ کے ذات نمبر کی اشاعت) سے دے کر زعمائے ادب کا منھ بند کیا تھا۔ یہ بات یقیناً قابلِ توجہ ہے کہ اس وقت سے لے کر اب تک پھر کبھی یہ دانش ورتو سر نہ اٹھا سکے، شجاع خاور 'زاوین' سے گزر کر 'مصرعِ ثانی' تک پہنچ گئے...غزل میں سہلِ ممتنع کی شاعری کو عظیم ترین شاعری کہا جاتا ہے اور اس کی پہچان یہ ہے کہ اس میں گفتگو کا دروبست قائم رہے۔ شجاع خاور کی شاعری کا بڑا حصہ اسی قدرتِ کلام سے عبارت ہے۔ انھوں نے معنوی اعتبار سے ہی نہیں لفظی اعتبار سے بھی شاعری کو اتنا آسان بنایا ہے، الفاظ کا ایسا خزانہ جو اردو ادب کی میراث میں کہیں نظر نہیں آتا، شجاع خاور کے کلام میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اور کمال یہ ہے کہ انھوں نے نامانوس الفاظ کو نہ صرف یہ کہ برتا ہے، بلکہ ایسے بامعنی انداز میں برتا ہے کہ ان کی ادبی حیثیت کو مسلّم بنا دیا ہے۔ غالب نے الفاظ کو تخلیقِ فن کے لیے شعر میں پیش کر کے گنجینۂ معنی کا طلسم بنا دیا تھا شجاع خاور نے اس پیچ در پیچ راہ سے گزرنے کے بجائے الفاظ کے طلسم کو کھولا ہے...شجاع خاور کی شاعری میں گہرائی اور گرفت غیر معمولی ہے ان کی نگاہیں قلانچیں بھرتی ہوئی واقعات کی تہہ داری کو جانچنے اور پرکھنے میں بڑی مشاق پھر اس سے زیادہ مشاق وہ اپنے تجربے کو بیان کرنے میں دکھاتے ہیں اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ افکار میں پس و پیش کا شائبہ کہیں نظر نہیں آتا وہ جو کچھ کہتے ہیں برملا کہتے ہیں۔ بے ساختگی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے__ اسی لیے ظ انصاری نے انھیں ایک چنچل اور چنچل اور بے محابا شاعر کے خطاب سے پکارا ہے...شجاع خاور دور کی کوڑی نہیں لاتے نہ اوٹ پٹانگ باتیں کر کے ارسطو کی پیشوائی کرتے ہیں۔ جو کچھ وہ کہتے ہیں عام طور پر سامنے کی بات ہوتی ہے لیکن اس کی پیش افتادہ حقیقت پر جس طرح ان کی نظر پڑتی ہے یا پھر جس طرح وہ بیان کرتے ہیں وہ صرف ان کا اور انھی کا حصہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ اسی کو ادب میں انفرادیت کا نام دیا جاتا ہے اور یہ وہ مرحلہ ہے جو بغیر خداداد صلاحیت کے کبھی طے نہیں کیا جا سکتا...اسی کے سبب شجاع خاور کی شاعری نے ادبی دنیا سے خراجِ تحسین وصول کیا ہے اور اپنے تئیں لوہا منوایا ہے...'' قومی آواز دہلی 1988 ■■

سامان میرا عرشِ بریں پر پڑا رہا
میں بد دماغ اور کہیں پر پڑا رہا

یہ واقعی بڑے ہی تعجب کی بات ہے
دنیا اسی جگہ ہے قیامت کے باوجود

تاریخ کی خاطر ہی دو ایک نشان چھوڑو
اندر ہی جلو لیکن باہر تو دھواں چھوڑو

گرم لفظوں اور سرد آہوں پہ مرتا ہے زمانہ
درد کے بازار میں اچھی کمائی ہو رہی ہے

شجاع خاور کی اس نکتہ سنجی میں مجھے ایک Maturity یا پختگی اور مردانگی ملتی ہے جو زندگی کے عجائبات اور تضادات سے ہار ماننے کو تیار نہیں۔ اپنے طنز کے نشتر سے ذہن کو کچوکے دیتی رہتی ہے۔

ان کے یہاں نئی نئی زمینیں اور نئی نئی ردیفیں بھی اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ مگر میرے نزدیک زیادہ اہمیت ان کے لہجے کی ہے، وہ نہ واعظ ہیں نہ ناصحِ مشفق نہ نقیب نہ پیامبر۔ اپنے دیدۂ حیراں کے ذریعے سے انہوں نے بظاہر ایک کھلنڈرے پن سے زندگی کا مشاہدہ کیا ہے مگر اس کھلنڈرے پن میں ایک قلندرانہ شان ہے۔ انہیں کرتب بازی سے بچنا ہے اور صرف چونکانے کی لذت سے بھی۔ میں چاہتا ہوں کہ ان کے دیدۂ حیراں کی حیرانی نہ جائے کہ وہ اردو شاعری کو ذہن کی تب و تاب اور فن کی مسرت اور بصیرت دیر تک دیتے رہیں۔ 1990

■■

شجاع اردو کے نہیں سب کے شاعر ہیں!

شانی

صرف تھوڑی سی سخن فہمی اگر دے دے خدا
زندگی کا لطف غالب کی طرف داری میں ہے

یہ شجاع خاور ہے۔ ایک ایسا نام جو ہندی کے لیے بھلے ہی نیا یا سنا سنا سا لگے، لیکن اردو میں خوب جانا پہچانا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ شعر شجاع خاور کا ہوتے ہوئے بھی اس میں شجاع خاور نہیں ہے۔ اس شعر کے ذریعہ شجاع خاور کی سوچ اور سمجھ کا وہ اشارہ ملتا ہے جو ہر باشعور اور ذی ہوش رچناکار اپنا قدم پہلی بار اٹھاتے ہوئے دیتا اور آگے بڑھتا ہے۔ خود غالب جیسے شاعر نے بھی خدائے سخن میر کو بار بار یاد کرتے ہوئے خود کو اسد اللہ خاں سے 'غالب' بنایا تھا۔

شجاع خاور غزل گو شاعر ہیں۔ تقریباً نوجوان ہیں اور اس پر جدیدیت کے ماحول میں رہ رہے ہیں۔ ایسے میں جو بھی شاعر، فنکار اور اپنی روایت کو اچھی طرح یاد رکھتے ہوئے اور اس پر نظر مرکوز رکھتے ہوئے اپنے آس پاس کے حالات سے اور اپنے وقت کی سچائیوں سے دوچار ہوتا ہے تو اس کے سامنے لامحالہ کئی طرح کے خطرے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اس سے بچنا، کترانا یا آنکھ موند لینا یہ بھی کچھ خودکشی کرنے جیسا ہے۔ ایسے شاعر کو اپنی زمین ڈھونڈنے، اپنی راہ تلاش کرنے اور اپنی خودی کی پہچان بنانے کے لیے جو جدوجہد کرنی پڑتی ہے، شجاع خاور اسے اچھی طرح پہچانتے ہیں۔

اچھی نہیں ہے ہر کس و ناکس کی واہ واہ
الفاظ کی تہوں میں معانی چھپا کے رکھ

سطحی طور پر دیکھنے پر شجاع خاور کا یہ شعر زبان، لہجہ، انداز سبھی لحاظ سے بہت روایتی لگتا ہے، لیکن یہ پھر شاعر کے اس شعور کا اشارہ کرتا ہے جہاں وہ اپنے آپ کو آگاہ کرتے رہنا چاہتا ہے اور اسی لیے یہی شجاع خاور ایک بالکل دوسرے انداز، تیور اور محاورے میں یہ کہتے ہیں:

درو دیوار پہ اتنا پڑا ہے سارے دن پانی
اگر کچھ دھوپ بھی نکلے گی تو گھر بیٹھ جائے گا

شجاع خاور کا یہ شعر سنتے یا پڑھتے ہی دل میں بہت گہرے اتر کر نہ صرف بیٹھ جاتا ہے بلکہ دیر تک گونجتا ہوا ہمیں اس قدر ستاتا ہے کہ آپ اس سے پیچھا نہیں چھڑا پاتے۔

رخصت کے وقت روٹھ گیا ہم سے ایک دوست
باقی تمام دوست بہت ٹوٹ کر ملے

یا

جو دل سے برا ہے وہ بہر حال برا ہے
دو آنکھیں بھی رکھتا ہو تو دجّال برا ہے
تنہائی گذرنے کو گذر جائے گی لیکن
چرپائی میں ہر روز نیا بان پڑے گا

ہر جدید لکھنے والے کی طرح وہ آج کے آدمی کی اندرونی کشمکش، اندرونی تضاد، اور بے چارگی کے مقدر کو اچھی طرح پہچانتے ہیں اور اسی لیے وہ جہاں اپنی روایت کی قدر کرتے ہیں، وہیں پرمپرا سے سوال پوچھتے ہیں۔ چاہے وہ مذہب ہو، پیار ہو، حقیقت کی مار اور اس میں پھنسے، چھٹپٹاتے ہوئے آدمی کے مستقبل کا سوال ہو اور پھر بھی وہ یہ نہیں بھولتے کہ وہ نئے زمانے کے اور بالکل نئے دور کے شاعر ہیں اور ان کی ذمہ داریاں کیا ہیں۔ ورنہ ان کے یہاں ایسے شعر نہیں ہوتے:

بہت سے دوستوں کے چہرے گھر بیٹھے نظر آئے
بڑا اچھا رہا دشمن کے گھر کے سامنے رہنا
کائنات اور ذات میں کچھ چل رہی ہے آج کل
جب سے اندر شور ہے باہر ہے سناٹا بہت

شجاع خاور صرف اردو کے نہیں سب کے شاعر ہیں۔

■■

شانی، جن کا پورا نام گل شیر خاں شانی تھا، ہندی کے بڑے اہم فکشن نگار گزرے ہیں۔ 'کالا جل' ان کا مشہور ناول ہے جسے ہندی ادب میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

بات بولے گی ہم نہیں...

کیدار ناتھ سنگھ

اردو سے سب سے زیادہ پیار کرنے والوں میں میں خود کو مانتا ہوں۔ یعنی ان لوگوں میں جو اسے ہندوستانی زبان سمجھ کر اس سے پیار کرتے ہیں...میں نے میر اور غالب کو بڑے شوق سے پڑھا ہے۔ شجاع خاور کا نام میں سنتا رہا ہوں لیکن اب ان کی شاعری ہندی لپی میں چھپ کر آ گئی ہے تو میں نے انھیں پڑھا ہے۔ ان کو پڑھ کر دو تین باتوں نے مجھے اپنی طرف کھینچا۔ ایک بات بار بار کہی جاتی ہے کہ شجاع کی شاعری دلّی کی زبان کی شاعری ہے۔ دلّی کی زبان میں بڑے بڑے کلاسیکل شاعر ہوئے ہیں۔ اور اس زبان میں بڑی اونچی شاعری کی گئی ہے۔ سوال یہ کہ شجاع جس زبان میں شاعری کرتے ہیں وہ کیسے میر سے الگ ہے۔ ہر شاعر اپنے وقت کی زبان میں شاعری کرتا ہے، بلکہ ہر وقت کی زبان شاعر کی طرف سے شاعری کرتی ہے۔ شجاع صاحب کی زبان الگ کس معنی میں ہے؟ مجھے یہ لگا کہ خاص بات یہ ہے کہ ان کی زبان دلّی کی اور پوری دلّی کی ہے، یعنی صرف اس دلّی کی زبان ہی نہیں جسے فصیل کی زبان کہتے ہیں، بلکہ آج کی دلّی کی جو ایک مہانگر ہے۔ یہاں دو دلّیاں ہیں۔ یہ بٹوارا ہم نے کر رکھا ہے، یعنی پرانی دلّی اور نئی دلّی۔ دو دلّیوں کے بیچ کا ٹکراؤ صرف زبان کی سطح پر نہیں بلکہ زبان سے گہرا جاکر سوچ کی سطح پر جو ایک ٹکر Conflict ہے وہ شجاع خاور کی زبان ہے۔ یہ شاعری اپنے وقت کے بارے میں بہت جاگروک (بیدار) ہے۔ مجھے اس میں ایک خاص قسم کا سماجی شعور ملا۔ میرے جیسے پاٹھک کے لیے صرف زبان کی شاعری ہو تو کوئی خاص

ان کی زبان دلّی کی اور پوری دلّی کی ہے، یعنی صرف اس دلّی کی زبان ہی نہیں جسے فصیل کی زبان کہتے ہیں، بلکہ آج کی دلّی کی جو ایک مہا نگر ہے۔ یہاں دو دلّیاں ہیں۔ یہ بٹوارا ہم نے کر رکھا ہے، یعنی پرانی دلّی اور نئی دلّی۔ دو دلّیوں کے بیچ کا ٹکراؤ صرف زبان کی سطح پر نہیں بلکہ زبان سے گہرا جاکر سوچ کی سطح پر جو ایک ٹکراConflict ہے وہ شجاع خاور کی زبان ہے۔ یہ شاعری اپنے وقت کے بارے میں بہت جاگروک (بیدار) ہے۔ مجھے اس میں ایک خاص قسم کا سماجی شعور ملا۔ میرے جیسے پاٹھک کے لیے صرف زبان کی شاعری ہو تو کوئی خاص نہیں

نہیں۔ ٹھیک ہے کچھ شعر زبان پر چڑھ جائیں گے مگر بہت ہی اہم میرے لیے ایسی شاعری نہیں ہوگی۔ کیونکہ زبان جو کہتی ہے وہ زبان کے باہر ہوتا ہے اور جو زبان سے باہر ہے اس کا گہرا احساس اگر Sensibility حسیت کے level سطح پر اور سوچ کے level پر نہیں ہے تو وہ شاعری بہت اہم شاعری نہیں ہوتی ہے۔ مجھے لگا کہ یہ اپنے وقت کے ساتھ بے حد جاگروک (بیدار) شاعری ہے۔ ایک بات مجھے ان کے یہاں بار بار دکھائی دی۔ ان کا وہ شعر:

فلسفی اپنی راہ لے چپ چاپ
ہم نے خود زندگی گزاری ہے

لفظ 'خود' کو میں انڈر لائن کرنا چاہوں گا۔ یہ ہے اپنے آپ کو Assert کرنا۔ زندگی تو ایک ایسی چیز ہے، اس کی جدوجہد، اس کی اپنی پیچیدگی، زندگی کا سارا پھیلاؤ، اس کا وستار (وسعت) ہے۔ ایسا لگتا ہے اس کے سامنے سارے فلسفے جھوٹے پڑ جاتے ہیں۔ بہت سارے نظریے جھوٹے پڑ جاتے ہیں۔ اس کے بھیتر جو بچ جاتا ہے وہ آدمی کا اپنا struggle ہے۔ وہ ایک طرح کے جیون دھرمی شاعر ہیں۔ One who lives life۔ اور چونکہ وہ جیون کو بے حد پیار کرتے ہیں، غصہ بھی ان میں ہے اس جیون کو لے کر، اس کی ساری سچائیوں اور اس کی ساری حدوں کو لے کر۔ اس لیے بھرپور طریقے سے اپنے وقت اور سماج سے پیار کرنے سے یہ شاعری پیدا ہوئی ہے۔ زندگی کو بہت شدت سے پیار کرنے سے جو شاعری پیدا ہوتی ہے اس کی بہت ساری

میری اردو شاعری سے واقفیت بہت کم تھی لیکن جو کچھ بھی تھی شجاع کی شاعری پڑھ کر اس میں بہت اضافہ ہوا ہے۔ جدید غزل کا ایک ایسا گوشہ جو میرے لیے بہت سونا تھا، خالی تھا، ان کی غزلوں نے بھر دیا۔ میرے لیے یہ اپنے ہی ذاتی نفع کی بات ہے۔ اسی روپ میں میں نے ان کی شاعری کو دیکھا ہے جو کچھ ان کے بارے میں کہا گیا ہے یا لکھا گیا ہے ان میں سے میں نے کچھ پڑھا اور دیکھا ہے۔ یہ بات ان کی شاعری کے بارے میں بار بار دوہرائی جاتی ہے کہ وہ دلّی کے ٹھیٹھ اردو زبان کے شاعر ہیں۔ مگر وہ صرف زبان کے شاعر نہیں ہیں۔ میرے لیے اہم بات یہ ہے کہ وہ زبان کے ذریعے ایک بہت بڑا کام کرنے کا مادہ رکھنے والے شاعر ہیں اور یہ چیز ان کو بہت اہم بناتی ہے۔ ہندی میں ان کی کتاب کا نام 'بات' بہت اہم ہے۔ وہ شاعری میں بات کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں ہندی میں ایک بڑے شاعر ہوئے ہیں۔۔۔ شمشیر بہادر سنگھ۔ ابھی حال ہی میں ان کا دیہانت ہوا ہے۔ ان کی ایک بڑی مشہور لائن ہے: بات بولے گی ہم نہیں! شجاع صاحب کے یہاں یہی خوبی ہے کہ ان کے یہاں بات بولتی ہے اور وہ اس کی اوٹ میں کھڑے رہتے ہیں۔ یہ ایک بڑا کمال ہے اور خود ان کی شاعری کی بڑی خوبی ہے۔ ان کے بارے میں سن کر اور پڑھ کر یہ لگا کہ شجاع خاور کا اردو شاعری کی تاریخ میں اب خاص درجہ ہے۔

تالیں اور شعر مجھے ان کی شاعری میں ملے۔

کامیابی تو شجاع ایسے نہیں مل سکتی
آپ اٹھتے ہی نہیں شعر وادب سے اوپر

مجھے لگتا ہے یہ چیز انھیں پریشان کرتی ہے کہ شعر وادب سے اوپر اٹھ کر کوئی بڑی چیز حاصل کی جاسکتی ہے۔ انھیں کئی بار اپنی ذات بھی چھوٹی اور اکائی لگتی ہے اور ایک بڑی سچائی سے جڑنے کی چھٹ پٹاہٹ ان میں دکھائی پڑتی ہے۔ ان کا ایک اور بہت اچھا شعر ہے:

ذات کا گھر چھوٹا ہے بہت
خاور اور کوئی گھر دیکھ

یہ بہت دل چسپ شعر ہے۔ ایک بڑی دنیا ہے جو نہایت نجی دنیا سے باہر ہے۔ اس بڑی دنیا سے جڑنے کی چھٹ پٹاہٹ بڑا بناتی ہے شاعری کو۔ ایک اور بات جو مجھے بہت اہم لگی، خاور کی شاعری میں طنز بہت ہے۔ ہندی میں ہم اسے ویَنگ کہتے ہیں۔ مگر عام طور سے ویَنگ کے ساتھ ایک خاص قسم کی کڑواہٹ بھی شاعری میں آجاتی ہے۔ ان کی شاعری میں طنز ہے، ویَنگ ہے، لیکن یہ طنز کڑواہٹ سے خالی ایک اچھوتا ویَنگ ہے۔ وہ انوراگ کرتے ہیں، پیار کرتے ہیں۔ ایک پیار کرنے والے کا غصہ ان کے یہاں آپ کو دکھائی پڑے گا۔ اس غصے میں ان کا پیار زیادہ بولتا ہے۔ اس کے پیچھے غصہ کم ہوتا ہے۔ میں ایک باہری ویکتی کی طرح ان کی شاعری کو دیکھ رہا ہوں۔ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جو زندگی جینے کے عمل پر زور دیتے ہیں۔ وہ Assert کرنے (اپنی بات پر زور دینے) والے شاعر ہیں۔ یعنی زندگی جینا اپنے آپ میں ایک بڑا مولیہ Value ہے۔

میری اردو شاعری سے واقفیت بہت کم تھی لیکن جو کچھ بھی تھی شجاع کی شاعری پڑھ کر اس میں بہت اضافہ ہوا ہے۔ جدید غزل کا ایک ایسا گوشہ جو میرے لیے بہت سونا تھا، خالی تھا، ان کی غزلوں نے بھر دیا۔ میرے لیے یہ اپنے ہی ذاتی نفع کی بات ہے۔ اسی روپ میں میں نے ان کی شاعری کو دیکھا ہے جو کچھ ان کے بارے میں کہا گیا ہے یا لکھا گیا ہے ان میں سے میں نے کچھ پڑھا اور دیکھا ہے۔ یہ بات ان کی شاعری کے بارے میں بار بار دوہرائی جاتی ہے کہ وہ دلّی کے ٹھیٹھ اردو زبان کے شاعر ہیں۔ مگر وہ صرف زبان کے شاعر نہیں ہیں۔ میرے لیے اہم بات یہ ہے کہ وہ زبان کے ذریعے ایک بہت بڑا کام کرنے کا مادہ رکھنے والے شاعر ہیں اور یہ چیز ان کو بہت اہم بناتی ہے۔ ہندی میں ان کی کتاب کا نام 'بات' بہت اہم ہے۔ وہ شاعری میں بات کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں ہندی میں ایک بڑے شاعر ہوئے ہیں۔۔۔ شمشیر بہادر سنگھ۔ ابھی حال ہی میں ان کا دیہانت ہوا ہے۔ ان کی ایک بڑی مشہور لائن ہے: بات بولے گی ہم نہیں! شجاع صاحب کے یہاں یہی خوبی ہے کہ ان کے یہاں بات بولتی ہے اور وہ اس کی اوٹ میں کھڑے رہتے ہیں۔ یہ ایک بڑا کمال ہے اور خود ان کی شاعری کی بڑی خوبی ہے۔ ان کے بارے میں سن کر اور پڑھ کر یہ لگا کہ شجاع خاور کا اردو شاعری کی تاریخ میں اب خاص درجہ ہے۔

■■

پروفیسر کیدارناتھ سنگھ ہندی کے مشہور شاعر ہیں اور
ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کے علاوہ 2013 کا گیان پیٹھ ایوارڈ بھی حاصل کر چکے ہیں

دلّی کی گلیوں کا پالا ہوا بڑا شاعر

خلیق انجم

دلی اور لکھنؤ اردو زبان و ادب کے اہم ترین مراکز رہے ہیں۔ ان دونوں مقامات سے صف اول کے ایسے ادیب اور شاعر پیدا ہوئے جو تاریخ ادب اردو کا روشن ترین باب ہے۔ لیکن ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی میں ان دونوں شہروں میں صف اول کے فنکار پیدا ہونا بند ہو گئے۔ بیسویں صدی کے تمام بڑے شاعر دلی اور لکھنؤ سے باہر پیدا ہوئے۔ یہاں تفصیل کا موقع نہیں ہے۔ صرف علامہ اقبال، جوش، فراق، جگر، اصغر، حسرت، ساغر نظامی، فیض، روش صدیقی، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر وغیرہ کے نام مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ دلّی میں سائل اور بے خود پیدا ہوئے۔ زبان، محاورہ اور روزمرہ کا استعمال سیکھنے کے لیے ان شاعروں کا مطالعہ ضروری ہے۔ لیکن یہ دونوں اپنے عہد کے ممتاز شاعر تو ہیں بڑے شاعر نہیں۔

بہت طویل عرصے کے بعد سرزمین دلی سے ایک بڑا شاعر پیدا ہوا ہے۔ یعنی شجاع خاور۔ شجاع خاور کو دلی کی زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو 'داغ اسکول' کے اساتذہ کو تھی۔ لیکن وہ صرف ''شمع میرے ہی جلانے کو ٹھنڈی کردی'' جیسی زبان کی شاعری نہیں کرتے۔ اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ عصری زندگی کے مسائل اور خاص طور سے زندگی کے تضادات کو بے تکلفی، بے ساختگی، سادگی اور کبھی کبھی غیر سنجیدگی سے بیان کرتے ہیں۔ لیکن اس غیر سنجیدگی پر ہزار سنجیدگی قربان ہے:

کرنا تھا ہم کو دوستوں پر تبصرہ
اور لکھ گئے اپنا ہی خاکہ دیکھئے

اڑے گا خود تو لائے گا خبر سات آسمانوں کی
اڑایا تو پرندہ چھت کے اوپر بیٹھ جائے گا

کچھ نہیں بولا تو مر جائے گا اندر سے شجاع
اور اگر بولا تو پھر باہر سے مارا جائے گا

ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی میں ان دونوں شہروں میں صف اول کے فنکار پیدا ہونا بند ہوگئے۔ بیسویں صدی کے تمام بڑے شاعر دلی اور لکھنؤ سے باہر پیدا ہوئے۔ یہاں تفصیل کا موقع نہیں ہے۔ صرف علامہ اقبال، جوش، فراق، جگر، اصغر، حسرت، ساغر نظامی، فیض، روش صدیقی، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر وغیرہ کے نام مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ دلّی میں سائل اور بے خود پیدا ہوئے۔ زبان، محاورہ اور روز مرہ کا استعمال سیکھنے کے لیے ان شاعروں کامطالعہ ضروری ہے۔ لیکن یہ دونوں اپنے عہد کے ممتاز شاعر تو ہیں بڑے شاعر نہیں

میر اور غالب میں بنیادی فرق یہ تھا کہ غالب واعظ کی طرح عام انسانی سطح سے بلند ہو کر زندگی کی سچائیاں بیان کرتے تھے۔ جبکہ میر کے ہاں عام انسان کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ عام انسانوں میں رہ کر ان کے دکھ درد بیان کرتے ہیں۔ غالب اور میر میں وہی فرق ہے جو واعظ اور صوفی میں ہوتا ہے۔ واعظ صرف گفتار کا غازی ہوتا ہے جبکہ صوفی گفتار اور کردار دونوں کا۔ واعظ جو کچھ کہتا ہے وہ ممکن ہے اس کا عقیدہ ہو، لیکن وہ اس پر عمل نہیں کرتا۔ وہ منبر پر کھڑے ہو کر خود کو عام سطح سے بلند کر لیتا ہے۔ شجاع خاور کا رویہ صوفی کا ہے۔ وہ منبر پر کھڑے ہو کر تقریر نہیں کرتے بلکہ عام لوگوں میں رہ کر انہی کے انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ جو اُن کا عقیدہ ہے وہی ان کی زبان پر ہے۔ اس لیے ان کی شاعری ان کے بہت سے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ سچی اور کھری نظر آتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تاریخ کی خاطر بھی دو ایک نشاں چھوڑو
اندر ہی جلو لیکن باہر تو دھواں چھوڑو

جن کو قدرت ہے تخیل پر انہیں دِکھتا نہیں
جن کی آنکھیں ٹھیک ہیں، ان کو تخیل چاہیے

کائنات اور ذات میں کچھ چل رہی ہے آج کل
جب سے اندر شور ہے، باہر ہے سناٹا بہت

خموشیوں نے سماعت کو کر دیا بیکار
سکوت چیخ رہا ہو تو کیا سنائی دے

دل جل رہا ہے تو میاں آہ و فغاں جلدی کرو
کل تک بدل جائے گا یہ طرزِ بیاں، جلدی کرو

میں گم شدہ لوگوں کی فہرست میں کھو جاتا
وہ تو مرے دشمن نے پہچان لیا مجھ کو

یہ کیسا وقت مجھ پر آ گیا ہے
سفر باقی ہے اور گھر آ گیا ہے

یا تو جو نافہم ہیں وہ بولتے ہیں ان دنوں
یا جنہیں خاموش رہنے کی سزا معلوم ہے

بہت طویل عرصے کے بعد سر زمین دلی سے ایک بڑا شاعر پیدا ہوا ہے۔ یعنی شجاع خاور۔ شجاع خاور کو دلی کی زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو 'داغ اسکول' کے اساتذہ کو تھی۔ لیکن وہ صرف "شمع میرے ہی جلانے کو ٹھنڈی کردی" جیسی زبان کی شاعری نہیں کرتے۔ اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ عصری زندگی کے مسائل اور خاص طور سے زندگی کے تضادات کو بے تکلفی، بے ساختگی، سادگی اور کبھی کبھی غیر سنجیدگی سے بیان کرتے ہیں۔ لیکن اس غیر سنجیدگی پر ہزار سنجیدگی قربان ہے

شجاع کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ وہ عام بول چال کے ان الفاظ کو شاعری میں استعمال کر کے ادبی وقار دیتے ہیں جن سے ہمارے قابلِ احترام خواص کو شدید نفرت ہے۔ عوامی بول چال بلکہ کرخنداری بولی کے کچھ ایسے لفظوں کا استعمال دیکھیے:

لفظ 'خرچہ' عام گفتگو کا ایک ایسا لفظ ہے جسے شاید ہی کسی شاعر نے سنجیدہ

غالب اور میر میں وہی فرق ہے جو واعظ اور صوفی میں ہوتا ہے۔ واعظ صرف گفتار کا غازی ہوتا ہے جبکہ صوفی گفتار اور کردار دونوں کا۔ واعظ جو کچھ کہتا ہے وہ ممکن ہے اس کا عقیدہ ہو۔ لیکن وہ اس پر عمل نہیں کرتا۔ وہ منبر پر کھڑے ہو کر خود کو عام سطح سے بلند کر لیتا ہے۔ شجاع خاور کا رویہ صوفی کا ہے۔ وہ منبر پر کھڑے ہو کر تقریر نہیں کرتے بلکہ عام لوگوں میں رہ کر انہی کے انداز میں گفتگو کرتے ہیں

شاعری میں استعمال کیا ہو۔ لیکن شجاع کے شعر میں یہ لفظ کیسا بے تکلف اور بے ساختہ انداز میں آیا ہے۔ شعر کا مفہوم بظاہر بہت سادہ اور معمولی ہے لیکن قاری کے ذہن پر شعر کی معنویت کی تہیں آہستہ آہستہ کھلتی ہیں۔

اٹھاتا ہے کوئی اور آج کل خرچہ قلندر کا
نہ وہ تیور قلندر کے نہ وہ لہجہ قلندر کا

اس نوعیت کا ایک اور شعر دیکھیے۔ لفظ 'پہنچا' کا استعمال ملاحظہ ہو:

پہنچا حضورِ شاہ ہر اک رنگ کا فقیر
پہنچا نہیں جو، تھا وہی پہنچا ہوا فقیر

'چرپائی' اور 'بان' کو کس شاعر نے غزل کی لفظیات میں شامل کیا تھا:

تنہائی گزرنے کو گزر جائے گی لیکن
چرپائی میں ہر روز نیا بان پڑے گا

اور 'آر جار' کا استعمال تو دیکھیے:

جہاں پہ سلسلہ بنتا ہے کچھ رفاقت کا
نکالتی ہے وہیں آر جار تنہائی

لفظ 'گزارے' دیکھیے اور پھر طنز کی کاٹ کو اور تیز کرنے کے لیے شجاع کے ساتھ 'صاحب' کا لفظ دیکھیے:

گزارے کے لیے ہر در پہ جاؤ گے شجاع صاحب
انا کا فلسفہ دیوان میں رہ جائے گا لکھا

عام زبان کے الفاظ کا یہ بے تکلف اور غیر رسمی استعمال صرف وہی شاعر یا ادیب کر سکتا ہے جسے زبان پر غیر معمولی قدرت ہو۔ اور یہ قدرت اسی شخص کو حاصل ہو سکتی ہے جس کی کئی پشتیں کھڑی بولی کے علاقے میں گزری ہوں اور جس نے لغتوں اور کتابوں کی مدد سے نہیں ماں کی گود میں اور دلی کی گلیوں میں زبان سیکھی ہو۔ 1991

'رشک فارسی' پر ایک نظر

مظفر حنفی

پیارے شجاع خاور! 'رشک فارسی' میں نے مصری کی طرح گھلا گھلا کر پڑھی۔ 'دوسرا شجر'، 'داوین'، 'مصرع ثانی'، 'غزل پارے'، سے لے کر طرّہ اور مختلف رسالوں میں آپ کے مبازرتی مضامین اور مکاتیب، الغرض آپ کے قلم سے نکلنے والی تقریباً سبھی شعری اور نثری تحریریں مزلے لے کر پڑھتا آیا ہوں۔ بات ایک ہی جملے میں کہنی ہو تو عرض کروں گا کہ آپ نئی نسل کے شاعروں میں مجھے سب سے زیادہ پسند ہیں۔

بات یہ ہے کہ آپ شاعروں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جس کا ایک چھوٹا موٹا فرد میں بھی ہوں۔ آپ اس نسبت پر شرمندہ نہ ہوں کہ میر، سودا، آتش، غالب، داغ، جوش، یگانہ، شاد عارفی جیسے بانکے شاعر اس قبیلے میں شامل ہیں۔ ان کا کوئی بھی زندہ شعر پڑھیے، اس میں طنز کی کارفرمائی اور لہجے کی کاٹ موجود ہوگی مثلاً:

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر
ہے پیارے ہنوز دلی دور

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

طبل و علم ہے پاس ہمارے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

خط میں لکھتے ہوئے غیروں کو سلام آتے ہیں
کس قیامت کے یہ نامے مرے نام آتے ہیں

اے ہم نشیں محال ہے ناصح کو ٹالنا
یہ اور یہاں سے جائیں نصیحت کیے بغیر

الٹی تھی مت زمانۂ مردہ پرست کی
میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا

دل میں لہو کہاں تھا کہ اک تیر آلگا
فاقے سے تھا غریب کہ مہمان آگیا

یار، میں بھی کہاں مثالوں کی دلدل میں اتر گیا۔ 'رشک فارسی' کی
غزل میں کم از کم دو شعر ایسے ضرور ہیں، جنھیں صاحبان ذوق اچھا کہہ سکیں
آپ کی ملازمت ایسی ہے کہ بھانت بھانت کے آدمی سے واسطہ پڑتا۔
عوام سے رابطہ رکھنا اور ارباب اقتدار کا مزاج سمجھنا آپ کا کار منصبی سا
سال سے ہے۔ چنانچہ مشاہدے اور تجربات کی گونا گونی سے فیضیاب ہیں
ہماری طرح کبھی تدریس کی چکی بھی چلا چکے ہیں ظاہر ہے وہاں سے مطا
کی لت لگی۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پی چکے ہیں اس لیے پر گوئی کے باو
تا حال اشعار میں تکرار کا عیب نہیں پیدا ہوا، ورنہ زیادہ کہنے والوں کو یہ
اکثر لگ جاتا ہے۔ نال دلی میں گڑی اور حال بھی وہیں بسر ہو رہا ہے۔
زبان پر، محاورے، ضلع جگت پر قدرت رکھتے ہیں لیکن یہ سہولتیں تو آپ
بہت سے ہم عصروں کو بھی حاصل ہیں پھر بھی وہ شعر پھس پھسے کہتے ہیں
'رشک فارسی' کے اشعار میں سادگی کے ساتھ ندرت اور تازگی ہے۔ آ
میں چونکہ قلندرانہ شان ہے اس لیے آپ کے شعروں میں جان ہے۔ بر
پہلے بشیر بدر فخر سے کہتے تھے کہ پولیس کی ملازمت کو ٹھوکر مار کر یہاں
حصول علم کے لیے علی گڑھ آگیا ہوں اگر ایک دو برس انتظار کرتا تو میر
شانے پر بھی ایک پھول ہوتا (یعنی اسسٹنٹ سب انسپکٹر ہو جاتے!) آ
کے بارے میں علم ہے اعلیٰ عہدے کو بار بار ٹھکراتے ہیں اور کمبل ہے کہ
نہیں چھوڑتا۔ نمک کی کان میں رہ کر نمک نہ بننا اور باطل کی نمک خواری نہ
ایک مجاہدہ ہے اور یہ ذات میں اعتماد اور بیان میں تاثیر پیدا کرتا ہے۔
مانئے گا کہ یہ بات اتنی شرمندہ ہونے کی نہیں، دہلی میں داغ جیسی اردو

آپ کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے یہ باتیں اس لیے یاد آئیں کہ یہی آپ کا فن ہے جو کم و بیش تمام اشعار ہی نہیں، آپ کی نثری تحریروں سے بھی پھوٹا پڑتا ہے۔ طنز اور لہجے کے سلسلے میں عرض کرنے دیجئے کہ یہ تجربے کی وسعت، دل کے گداز اور زبان پر گرفت کے بغیر قابو میں نہیں آتے۔ جو شاعر مسلسل ذات کی کمیں گاہ میں پناہ گزیں ہو وہ دل پر زخم کہاں سے کھائے گا اور جس کی کھال ہی موٹی ہو وہ زخم کھاکر بھی کیا کرے گا

والے آج کل صرف آپ ہیں۔ یہ اردو بازاری اردو ہے۔ جس نے اردو بازار میں جوان ہوکر قلعہ معلی کو فتح کیا اور فارسی پر غلبہ حاصل کیا۔ اگر کچھ فہم نقاد بول چال کی زبان کے غزل میں استعمال کو خامی قرار دیں، روزمرہ، محاورہ، کہاوت اور ضرب المثل کو شعر کی دنیا سے دربدر کرنے کا فیصلہ صادر کریں اور دن رات پیش آنے والے سامنے کے موضوعات پر مشتمل اشعار کو متبذل قرار دیں تو سچا اور شاعران بہکاوؤں میں نہیں آتا۔ آپ بھی نہیں آئے۔ اسی لیے تو اپنے مخصوص کھلنڈرے انداز میں ایسے ایسے شعر کہہ گئے:

خدا نے چاہا تو سب انتظام کردیں گے
غزل پہ آئے تو مطلع میں کام کردیں گے

ساتھ آئے نہیں وشت تلک یار پرانے
رستے پہ ہمیں ڈال کے چپکے سے سرک گئے

میر، سودا اور غالب کے اشعار تو، کہنے کو یوں پہچان لیے جائیں گے کہ تخلص کے حامل ہیں لیکن ذرا سا ذوق شعر رکھنے والے آتش، داغ، شاد عارفی کے شعروں کو بھی محض ان کے لہجے اور طنزیہ اسلوب کی بنا پر شناخت کرلیں گے۔ اگر ان شعروں سے طنز اور لہجے کی عقربی نیشیں نکال دیں تو یہ بچھو سے جیسے لجلجے اور سادہ بیانات رہ جائیں گے۔

آپ کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے یہ باتیں اس لیے یاد آئیں کہ یہی آپ کا فن ہے جو کم و بیش تمام اشعار ہی نہیں، آپ کی نثری تحریروں سے بھی پھوٹا پڑتا ہے۔ طنز اور لہجے کے سلسلے میں عرض کرنے دیجئے کہ یہ تجربے کی وسعت، دل کے گداز اور زبان پر گرفت کے بغیر قابو میں نہیں آتے۔ جو شاعر مسلسل ذات کی کمیں گاہ میں پناہ گزیں ہو وہ دل پر زخم کہاں سے کھائے گا اور جس کی کھال ہی موٹی ہو وہ زخم کھاکر بھی کیا کرے گا یعنی تجربات کے تیر کھانے کے لیے کھلی فضا میں سرگرم سفر رہنا ضروری ہے اور زخم کھاکر انہیں شدت سے محسوس کرنے کے لیے دل گداختہ بھی درکار ہے۔ لیکن یہ سب کچھ حاصل کرکے بھی وہ لوگ کیا کریں گے جو اپنے محسوسات کے ایسے سچے اظہار پر قادر نہیں ہیں جس کے نتیجے میں سننے یا پڑھنے والا بھی وہی کچھ محسوس کرے جو شاعر کے دل پر بیتی ہے۔ مقام شکر ہے کہ آپ ایسی کسی معذوری میں مبتلا نہیں ہیں اور آپ کی شاعری میں مثلث کے مندرجہ بالا تینوں زاویے بفضلہٖ نکیلے ہیں ورنہ یہ شعر کیسے ہوتے 'رشک فارسی' میں:

شور کرتے ہیں یہ موذن جب
سننے دیتے نہیں اذان تلک

آسماں پر حکم کس کا چل رہا ہے ان دنوں
جانتے ہیں خوب ہم لیکن بتانے کے نہیں

ذات کا گھر چھوٹا ہے بہت
خاور اور کوئی گھر دیکھ!

ہم جاہلوں کی بات تو ہے جاہلوں کی بات
ان عالموں کو بھی تو میاں کچھ نہیں پتہ

رشتے بنائے ہم نے بھی کیسے نئے نئے
کیا کیا قدم اٹھائے تیری یاد کے خلاف

ہم کو بھی قاضی نے کیا آسان نسخہ لکھ دیا
پھیر لے اپنا مقدر خیر سے شرکاٹ لے

جو دام ملتے ہیں بیچو متاع فن کو شجاع
یہ مال ان دنوں ویسے بھی کم نکلتا ہے

سجدہ بھر ایمان باقی رہ گیا ہے شیخ کا
اور عقیدت برہمن کی رہ گئی ہے تھال بھر

روند کے منزل ایک دیوانہ
واپس رستے پر جا بیٹھا

ایسے چست اور نوک دار شعر آپ کے مجموعے میں سینکڑوں ہیں جانے کیوں شمس الرحمن فاروقی جیسے نقادوں کی نظر ان پر نہیں پڑتی۔ شاید جان بوجھ کر نگاہیں چراتے ہیں ورنہ یہ بے تکلفی، برجستگی، بے ساختگی اور بے باکی ظفر اقبال وغیرہ کو کہاں نصیب جن کا تانگا چوک پر الٹ جاتا ہے۔[1] اور جن کے پھکڑپن سے خوش ہوکر فاروقی انہیں عہد ساز قرار دیتے ہیں۔ اس عہد سازی

پر یاد آیا کہ بانی کو بھی فاروقی عہد ساز کہا کرتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں یہ نقاد کی زمانہ سازی ہے۔ بانی اکثر کسی بہت معمولی خیال کو فلسفے کی پٹ دے کر گہرائی یا بلندی کا التباس پیدا کرتے تھے۔ مثلاً انسان کی بے بضاعتی جیسے فرسودہ مضمون کو بانی نے یوں ادا کیا:

اک بکھرتی ہوئی ترتیب بدن ہو تم بھی
راکھ ہوتے ہوئے منظر کے سوا میں کیا ہوں

آپ کے شعروں میں عالی مضامین، گہرے نکات اور بلند خیالات نہایت سادگی بے تکلفی اور کسی قسم کے تصنع کی آمیزش کے بغیر ادا ہوتے ہیں اور بظاہر سہل ممتنع کا حامل سادہ شعر اپنے اندر جہانِ معنی رکھتا ہے۔ صرف دو مثالیں:

وہ چاہتا ہے کہ چپ چاپ بس جئے جاؤ
دیئے ہیں ہاتھ سبھی کو، عصا کسی کو نہیں

زمیں کے مسئلوں کا حل اگر یونہی نکلتا ہے
تو لو جی، آج سے ہم تم سے ملنا چھوڑ دیتے ہیں

لطف کی بات یہ ہے کہ روز مرہ کی بول چال آپ کے شعروں میں عمومیت بھلے ہی پیدا کرتی ہو وہ عامیانہ پن کہیں نظر نہیں آتا جس کی آج کل کے ان شعرا کے کلام میں افراط ہے جو جدیدیت کو کمبل کی طرح اوپر سے اوڑھے ہوئے ہیں۔

آپ اپنی غزل کی زمین کو خود تیار کرتے ہیں، قافیے کو ردیف کی چوڑی پر چابک دستی کے ساتھ کستے ہیں۔ بے ضرورت کوئی صنعت استعمال کرنا آپ کو مرغوب نہیں پھر بھی تشبیہ و استعارے کا جال آپ کے کلام میں اسی طرح فطری انداز میں پھیلا ہوا ہے جیسے کہ مچھلی کے بدن میں کانٹے نہاں ہوتے ہیں۔ ہمارے ناقدین (یا متناقدین) نے ناسخ اور داغ جیسے اہلِ زبان سے نئی نسل کو بری طرح بیزار کر دیا ہے ایسے میں آپ کا کلام مشعلِ راہ کا انجام دے گا۔ یہ سلسلہ ختم کرتا ہوں کہ آپ ہی کا شعر ہے:

ہم آج بھی ہیں زمیں پر مگر یہی ڈر ہے
یہ تبصرے ہمیں عالی مقام کر دیں گے

اس ضمن میں میرا ایک مقطع بھی کام کا ہے:

کئی نقاد عظمت بانٹتے ہیں
مظفر سر بسر انکار ہو جا

غالب (جس کے شعر سے آپ نے اپنے مجموعۂ کلام کا نام اخذ کیا ہے) نہایت ذہین اور بے حد فطین آدمی تھے فارسی والوں سے کہتے تھے کہ میرا اردو

ایسے چست اور نوک دار شعر آپ کے مجموعے میں سینکڑوں ہیں جانے کیوں شمس الرحمٰن فاروقی جیسے نقادوں کی نظر ان پر نہیں پڑتی۔ شاید جان بوجھ کر نگاہیں چراتے ہیں ورنہ یہ بے تکلفی، برجستگی، بے ساختگی اور بے باکی ظفر اقبال وغیرہ کو کہاں نصیب جن کا تانگا چوک پر الٹ جاتا ہے۔[1] اور جن کے پھکڑ پن سے خوش ہو کر فاروقی انہیں عہد ساز قرار دیتے ہیں۔ اس عہد سازی پر یاد آیا کہ بانی کو بھی فاروقی عہد ساز کہا کرتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں یہ نقاد کی زمانہ سازی ہے۔ بانی اکثر کسی بہت معمولی خیال کو فلسفے کی پٹ دے کر گہرائی یا بلندی کا التباس پیدا کرتے تھے۔

کلام بے رنگ ہے اصل جوہر تو فارسی میں کھلے ہیں اور اردو والوں سے کہتے تھے کہ میرا ریختہ 'رشکِ فارسی' ہے یعنی لڈو دونوں ہاتھوں میں رکھے۔ آپ فارسی کی طرف نہیں گئے یہ اچھا کیا، لیکن 'رشکِ فارسی' کے ابتدائی صفحات پر عروضی مباحث کیوں چھیڑ دیے۔ اکثر مضامین اور مراسلات میں بھی آپ اس طرف مائل ہوتے ہیں بالفرض زمانہ آپ کو سیماب دوراں بھی تسلیم کر لے تو کیا فائدہ ہوگا آپ کا؟ ایسی بحثوں میں الجھ کر غالب بھی تنگ ہوئے تھے آپ اچھے شاعر ہیں، اچھی شاعری کیجئے جو رموز آپ نے 'سلیقی' کے تحت سمجھائے ہیں انہیں پڑھ کر مبتدی شاعر بہک سکتے ہیں۔ سب نے اگر ان ہدایات پر عمل شروع کر دیا تو کیا وہ شجاع خاور بن جائیں گے؟ تخلیقی عمل کوئی مشینی عمل نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے دوسروں کے ہاں دو اور دو جمع کرنے سے پانچ برآمد ہوں۔ بلی نے شیر کو گر گھات سکھائے لیکن ایک گر (درخت پر چڑھنے کا) نہیں سکھایا۔ آپ نے جس ایک رمز سے پردہ نہیں اٹھایا، میں عرض کئے دیتا ہوں:

نہ قافیے نہ زمینوں کے انتخاب میں ہے
غزل کا زور کسی اور ہی حساب میں ہے

■■

1۔ ہم بھی گئے تھے رونق بازار دیکھنے وہ بھیڑ تھی کہ چوک پہ تانگا الٹ گیا — ظفر اقبال

پروفیسر مظفر حنفی
جامعہ نگر نئی دہلی، موبائل: 9911067200

دو تحریریں

...ہمیں تو حیران کر گیا وہ

شمیم حنفی

۱

شجاع خاور کے اشعار کی پہلی کتاب 'وادین' میں غزلوں کے ساتھ کچھ نظمیں بھی تھیں۔ تخلیقی بصیرت اور ہنرمندی غیر منقسم ہوتی ہے اور اگر اس کی بنیادیں یک رخی اور کمزور نہیں ہیں تو وہ کسی بھی سطح پر اپنے اظہار میں کامیاب ہو سکتی ہے۔ مگر 'وادین' کو دیکھنے کے بعد میں نے یہ بات بے ساختہ طور پر محسوس کی تھی کہ اس مجموعے کے شاعر کو مناسبت نظم سے زیادہ غزل سے ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ شجاع خاور غزلیہ شاعری کی روایت کے اسیروں میں ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ معاملہ اس کے برعکس ہے اور ایک حد تک یہ کہا جا سکتا ہے کہ شجاع خاور نے غزل کے میدان میں بھی اپنی ایک الگ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنائی ہے۔ نہ تو ان کا طرزِ احساس عمومیت شیوہ ہے نہ ان کا طرزِ اظہار۔ بظاہر ان کی شاعری کے عناصر غزل کی روایت کے مقبول و مطبوع عناصر کی ضد کے طور پر ابھرتے ہیں، پڑھنے والے پر ایک نئے ذائقہ کا انکشاف کرتے ہیں اور اسے رسمی غزل گوئی کے دائرے سے ہر آن کھینچ نکالنے کی سعی کرتے ہیں لیکن غزل کے مانوس معیاروں سے ایک سوچے سمجھے انحراف کے باوجود یہی صنف شجاع خاور کے شعری وجدان اور استعداد سے فطری ربط رکھتی ہے۔ میں اپنے اس تاثر کا تجزیہ کرتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ شجاع خاور کے وجدان کی تختی پر ان کے تجربے تیزی سے ابھرتے ہیں اور مٹتے جاتے ہیں۔ ان کی حسیت تیز رو، ان کا ادراک ایک شرارے کی طرح مضطرب اور ان کا لہجہ گہری فنکارانہ تربیت اور تعمیر و تزئین کا حامل ہونے کے باوجود بے تکلف ہے۔ یہ ساری باتیں غزل کے شاعر کو بہت راس آتی ہیں۔

ہمارے یہاں بے تکلف شعر کہنے کی روایت ایک عرصہ سے کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ اب چلن ہے معمولی سے معمولی نکتہ کو اس طرح پیش کرنے کا کہ اس نکتے پر کسی بہت بڑے رمز کا گمان ہو۔ اس رویے نے شاعری میں ایک ناگوار تصنع کو راہ دی ہے۔ ہر ایک اپنے قد سے اونچا دکھائی دیتا ہے اور صاف سیدھے لہجے میں بات کرنے سے کتراتا ہے...

ان اشعار میں شاعر کسی تصنع کے بغیر بھی ہمیں متوجہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ تشبیہ، علامت اور استعارے کے عمل میں اس کی بصیرت کہیں گم نہیں ہوتی۔ چنانچہ وہ لسانی کرتب بھی دکھاتا ہے تو اس طرح کہ اس پر کسی کرتب کا شک نہیں گزرتا۔ یہ اشعار ہمارے حواس کے گرد جو ہالہ بناتے ہیں، اس سے باہر آنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ اس ہالے کے ساتھ شاعر کے زبان و بیان کا جادو بھی سرگرم طواف تھا۔ شاید اسی لیے بہت سے اشعار جو بظاہر ہلکے پھلکے ہیں، دیر تک ہمارے ساتھ رہتے ہیں اور اپنی معنویت سے پردہ ایک جست میں اٹھاتے ہیں۔ ریشمی ڈور کی طرح یہ گتھی دھیرے دھیرے کھلتی ہے اور ہمیں ایک دیرپا تجربے سے دوچار کرتی ہے۔

شجاع خاور کی شاعری کے اسی پہلو سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ وہ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ کی تفریق کو روا نہیں رکھتے۔ کہیں کہیں تو 'دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ' والی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ وہ دنیا کے ساتھ ساتھ آپ اپنی ہنسی بھی اڑاتے ہیں۔ اور اس 'رسوائی' سے خوف نہیں کھاتے۔ اس سے نہ صرف یہ کہ ان کے لہجے میں اور آواز میں ایک طرح کی دبازت کا پتہ چلتا ہے، ان کا تجربہ اور احساس بھی کئی پرتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ مجھے ان اشعار کی اس خوبی نے خاص طور پر متاثر کیا ہے کہ یہاں شاعر کے اخلاقی ملال یا زندگی کی بعض ناپسندیدہ حقیقتوں کے تئیں افسردگی اور اضمحلال کا رویہ ہر طرح کے دانشورانہ پوز سے عاری ہے۔ درد کی ٹیسوں کے ابھرنے کا احساس ہمیں ہوا کے خوشگوار جھونکے کے گزر جانے کے بعد ہوتا ہے۔ 1987

۲

تنقید میں ایک زبردست صلاحیت اس بات کی ہوتی ہے کہ بعض مرغوب و مطبوع اصطلاحات کی مدد سے چاہے تو دن کو رات کر دے۔ ہر کرتب باز کو امیر خسرو کا ثانی بنا دے اور کسی بھی عاجز الفکر لکھنے والے کو ارسطو

> **(شجاع) دنیا کے ساتھ ساتھ آپ اپنی ہنسی بھی اڑاتے ہیں۔ اور اس 'رسوائی' سے خوف نہیں کھاتے۔ اس سے نہ صرف یہ کہ ان کے لہجے میں اور آواز میں ایک طرح کی دبازت کا پتہ چلتا ہے، ان کا تجربہ اور احساس بھی کئی پرتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔**

کا ہم پلہ ٹھہرا دے۔ اس کرشمہ سازی کی وجہ سے آغا حشر کاشمیری شیکسپیئر کے مقابل جا بیٹھے تھے اور ایک بزرگ نے استاد داغ دہلوی کو فرانسیسی والتیر کے جواب میں ہندوستان کا والٹیئر بناڈالا تھا (والتیر زبان پر نہ چڑھ سکا) اب حال یہ ہے کہ ہر کس و ناکس کم از کم اردو کا فی ایس ایلیٹ تو ہے ہی۔ جواز یہ پیش کر دیا جاتا ہے کہ اگر ایلیٹ نے خرابہ لکھی تو یہ باکمال بھی صنعتی تمدن کے ہاتھوں کچھ کم خراب نہیں ہوئے۔ ہمارے نئے شعرا کی اکثریت خرابی کے اسی مسئلے سے دوچار ہے۔ اس میں کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے کہ ہر انسان اسی زندگی کی باتیں کرنے پر مجبور ہے جس سے اس کا سابقہ پڑا ہو مگر محل نظر سوال یہ ہے کہ کیا سچ مچ ان تجربوں کا بیان ہماری نئی شاعری میں اس طور پر ہوا ہے کہ ہم اسے ایک حقیقی واردات کا مظہر کہہ سکیں۔ غالباً نہیں۔ ورنہ تو اس درجہ یکسانیت کا سامنا ہوتا نہ اتنی جلدی فکری ضعف کے آثار جوان العمر شعرا کے یہاں نمودار ہوتے۔ ہر وہ تجربہ جو محض مستعار ہو بہت جلد بے مزہ ہو جاتا ہے اور پرانے سے پرانا تجربہ بھی اگر ہماری اپنی روحانی واردات کا حصہ بننے کی سکت رکھتا ہو تو پرانا نہیں ہوتا۔ شاعری میں تجربے نئے اور پرانے سے زیادہ سچے اور جھوٹے ہوتے ہیں اور اسی واقعے کی بنیاد پر ان کی تخلیقی اور جمالیاتی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔

ایک انٹرویو کے دوران اس سوال کے جواب میں کہ آپ کے بنیادی تجربے کیا ہیں، فراق صاحب نے بہت دلچسپ بات کہی تھی۔ یہ کہ بنیادی تجربے بالعموم عام تجربے ہوتے ہیں، ایسے تجربے جن کا قصہ ازل سے جاری ہے اور اپنی بیرونی تفصیلات میں جو معمولی نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو کم و بیش ہر تجربہ کسی نہ کسی گزشتہ انسانی تجربے کا عکس ہوتا ہے۔ اس میں اگر انفرادی حیثیت پیدا ہوتی ہے تو اس کی طرف کسی فرد کے اپنے اس رویے کے مخصوص روابط اور ان روابط کی شخصی اساس کے سبب۔

(شجاع کے) اشعار سے جو رویہ سامنے آیا ہے اسے آپ کیا کہیں گے؟ سنجیدہ، غیر سنجیدہ، طنزیہ، مزاحیہ، فلسفیانہ، غیر فلسفیانہ، عامیانہ، عقلی، جذباتی، یا کچھ اور۔ یہ طے کرنا مشکل ہے۔ اچھے بھلے سنجیدہ سوالات بھی اس رویے کی زد پر آتے ہی بظاہر High Seriousness کی چھت سے نیچے زمین پر آ گرے ہیں اور کہیں کہیں ہلکے پھلکے بعضے مقامات پر یہ رویہ غیر شرعی ہو گیا ہے۔ اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے تو میں اسے ایک نوع کی خلاقانہ خود اعتمادی سے تعبیر کروں گا جو اپنے ظاہر پر کوئی حکم لگائے بغیر اپنے منشا کے مطابق اپنے اظہار کا سانچہ تیار کرتی ہے۔ روایت آزمودہ مضامین کے باب میں بھی من مانی سے کام لیتی ہے اور اپنی خارجی کائنات کی طرح اپنے باطن کی آزادی کا بھی تحفظ کرتی ہے۔ دور کیوں جائیں وہی ایک شعر دیکھیے جس میں 'چرپائی' کی حالت زار کا تذکرہ ہے۔ اچانک یاد آیا کہ میر صاحب نے بھی اپنے ایک شعر میں اس غیر ثقہ لفظ کو عشقی تجربے کی ایک بہت عام سمت سے روشناس کرا کے ایک انوکھی جمالیاتی قدر کا علامیہ بنا دیا تھا۔ ان کا شعر یوں تھا:

تری گلی میں کبھو اے کشندۂ عالم
ہزاروں آئی ہوئی چار پائیاں دیکھیں

کہاں کشندۂ عالم کا طمطراق کہاں چار پائیوں کی بے سرو سامانی اور شجاع خاور کے یہاں تنہائی کا مقدس، متین، مفکرانہ تجربہ (جو فی زمانہ نئے شعرائے میں بہت مقبول ہوا) ایک خستہ حال 'چرپائی' کے ہاتھوں بے حرمت دکھائی دیتا ہے۔

ان شعروں... کا یہ امتیاز بھی سراہے جانے کے لائق ہے کہ ان میں فلسفیانہ یا نیم فلسفیانہ پوز کو کوئی جگہ نہیں مل سکی ہے۔ اس واقعے کے باوجود کہ قدم قدم پر اس کے لیے گنجائشیں موجود تھیں 'ہائی برو' افراد کی طرح 'ہائی برو' شعر بھی ایک طرح کے فکری قبض کا شکار ہو جاتا ہے۔ ان اشعار میں عنصری سادگی کی شفاف فضا ایسے تمام اثرات سے پاک دکھائی دیتی ہے جو سادگی میں بھی بناوٹ کے انداز پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ تجربے کی عام سیدھی سچی انسانی سطح ہے جو تفکر کا لبادہ اوڑھے بغیر بھی فکر اور احساس کے دور دراز علاقوں کی خبر لاتی ہے اور اپنی مانوسیت کی برجستگی سے حیران کرتی ہے۔

عجیب مانوس اجنبی تھا، ہمیں تو حیران کر گیا وہ
ناصر کاظمی

شجاع خاور نے باہر سے زیادہ اپنے اندر توڑ پھوڑ مچائی ہے اور سرکش تجربوں کو مار باندھ کر منظم کرنے کے بجائے ان کے تحرک اور تفاعل کی ہر جہت کو ایک سی آزادی کے ساتھ روشن کرنے کی جستجو کی ہے۔ 1981

شجاع خاور کی شاعری یا قلندر کا نعرۂ مستانہ

اسیم کاویانی

قرۃ العین حیدر نے کبھی کہا تھا کہ شجاع خاور کی شاعری میں قلندروں کی سی گونج سنائی دیتی ہے۔ سچ پوچھیے تو شجاع خاور کی شاعری کے بارے میں اس سے بہتر رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ قلندر جو نہ خود کا ہوتا ہے نہ اور کسی کا۔ جو زمانے کی پروانہ کرنے والا ہی نہیں ہو بلکہ اپنی ذات سے بھی بے نیاز ہو۔ جو دنیا ہی سے ہنسی ٹھٹھا کرنا نہ جانتا ہو بلکہ اپنے وجود کو بھی ہنسی میں اڑا دینے کا ظرف رکھتا ہو۔ جو دوسروں ہی کے دلوں پر طنز و تمسخر اور طعن و تشنیع کے تیر و تبر چلانا نہ جانتا ہو بلکہ ان ہی حربوں سے اپنا سینہ فگار کرنے کا بھی جگر رکھتا ہو۔ وقت اپنی دانست میں چاہے اُسے چھوڑ کر آگے بڑھ جائے، لیکن وہ کج کلاہ زمانے کو سیدھا کرنے کے خیال سے باز نہ آئے۔ گرچہ وہ خود دریدہ داماں ہو، لیکن دوسروں کے جیب و گریباں کو رفو کرنے کا سودا رکھے۔ جو بھری بزم میں تنہا ہو اور تنہائی میں محفل سجا لے۔ جو پانے سے زیادہ کھونے میں اور جیتنے سے زیادہ ہارنے میں خوشی محسوس کرے، غرض کہ قلندر کے کردار کے ساتھ کچھ ایسی ہی انوکھی اور نرالی باتوں، روایتوں کا تصور ذہن میں ابھر آتا ہے۔

شجاع خاور کی شاعری میں بھی ایسے ہی نرالے اور انوکھے رنگ گھلے ملے ہیں کہ وہ ایک قلندر کے نعرۂ مستانہ میں بدل گئی ہے۔ مشہور ہے کہ قلندر ہر چہ گوید دیدہ گوید، لیکن چونکہ یہ ایک قلندر کی نظر ہے اس لیے آپ کو حیرتوں سے دوچار کر دیتی ہے۔ مثلاً جب زمانے بھر میں شیشے ٹوٹنے پر اوروں کی نظریں ان شیشوں پر لگی ہوتی ہیں تو ہمارے شاعر کے لیے 'تنہا ذات پتھر کی' مرکزِ نگاہ بن جاتی ہے۔ (ع: زمانے بھر کے شیشے اور تنہا ذات پتھر کی) دوسروں کو ہمیشہ دریا کے پار اترنے کے لیے پل کی چاہ رہی ہو گی، اسے فکر ہے کہ ع: بیچ دریا ڈوبنا بھی ہو تو اک پل چاہیے۔ وہ زندگی کو محض اس لیے جی لینا گوارا کرتا ہے اور موت سے روگرداں ہے کہ چارہ گر کا اعتبار بنا رہے۔ (ع: موت برحق ہے مگر اس چارہ گر کی سوچنا) جو کراماً کاتبین کو نیک و بد کا فیصلہ کرنے میں متذبذب دیکھ کر خود ہی اپنا نامۂ اعمال بھر لینا چاہے۔ (ع: چل شجاع اب خود ہی اپنا نامۂ اعمال بھر) جسے مقتلوں کی کثرت پر حیرت نہ ہو، البتہ یہ حسرت ہو کہ ع: جسم بے چارے کو بخشا ہی نہیں سر دوسرا! جو اپنی ہجر و تنہائی کی داستان بیان کرنے کا کام چارپائی کے شکستہ بان سے لے (ع: آؤ میری چارپائی کا شکستہ بان دیکھو) اور جس کی آوارگی کی تان دشت و صحرا کی بجائے گھر پہنچ کر ٹوٹتی ہو (ع: اپنے ہی گھر پہ آنکلتے ہیں/ ہم کو آوارگی نہیں آئی) اور جو صحرا میں ہو تو دیوار اٹھانے کی سوچے۔ ایسا ہی البیلا شاعر ہے شجاع خاور۔

مجموعی طور پر ہمارے ادب میں شاعری کی بہتات رہی ہے اور اس کا بیش از بیش حصہ یکسانیت کا شکار رہا ہے۔ چوں کہ نو واردانِ بساطِ سخن میں عام طور پر اپنے پیشروؤں کی پیروی کا چلن رہا ہے، اس لیے اس یکسانیت کی تکرار نے مزید خرابی پیدا کر دی۔ اس بنا پر دیکھا جا سکتا ہے کہ ہماری شاعری کا زیادہ تر 'سرمایہ' بہت کم وقت میں گمنامی کے کوڑے دان کی نذر ہو جاتا ہے۔ انسانی فطرت تازگی اور نئے پن کی جویا رہی ہے اس نے روایت سے ہٹ کر نئے تجربات و خیالات کو بالعموم خوش آمدید کہا ہے اور بشرطِ پائیداری وہ تجربات و خیالات ہمارے ادب کا حصہ بنتے گئے ہیں۔ جن ادبی روایات نے وقت کے مزاج کے ساتھ اپنے عناصر میں ترک و تبدیلی کو راہ دی اور خو کو مستحکم کیا، وہ برقرار رہیں، باقی مٹ گئیں۔

شجاع خاور اردو کے اُن باکمال شاعروں میں سے ہیں، جنھیں قدیم کا علم ہے اور جدید کی جستجو اور ایجاد و ابداع سے اُن کی فطرت کو ایک خاص مناسبت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف نئے نئے مضامین باندھے بلکہ ریختے کی نئی دیوار بھی اٹھائی یعنی اپنا ایک نیا لب و لہجہ وضع کیا۔ کوئی روایتی بات کہی بھی تو بہ اندازِ دگر، ایک انوکھے پن کے ساتھ۔ ویسے مجموعی طور پر ان کی شاعری انحراف کی شاعری ہے۔ کہیں کہیں تو شدتِ انحراف میں ان کی

صہبائے سخن کی تندی سے زبان کا آبگینہ تک پگھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اُن کے کلام میں جا بجا طنز و تمسخر جاگزیں اور ایک قلندرانہ بے پروائی چھائی ہوئی ملتی ہے اور یہ رنگ مزید تابناک اس بنا پر بھی ہو گیا ہے کہ انھوں نے رنج و راحت کے عناصر اپنی شاعری میں سموئے تو ہیں لیکن ع: شاد باید زیستن، ناشاد باید زیستن، کے مصداق خود کو ان کا ہدف کم ہی بنایا ہے۔ زیادہ تر ان کا کردار ایک مشاہد یا مدبّر Statesman کا سا نظر آتا ہے اور اس وجہ سے ان کے لب و لہجے میں ایک معروضیت آ گئی ہے۔ معروضی ہونے کی بنا پر اکثر یہ لہجہ بے لاگ ہو گیا ہے اور بے لاگ ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں سفاک بھی۔

اردو شاعری کا روایتی عاشق جو بیچارہ شاعر ہی ہوتا ہے، عام طور پر ہمیں خود رحمی کا مارا ملتا ہے۔ دل گرفتہ و اشک بار، رہینِ ستم ہائے روزگار، محبوب کی ایک نگاہِ لطف کا اُمیدوار، عشق میں ہمیشہ جان دینے کے لیے تیار مگر کوچۂ حسن میں ہوتا رہتا ہے ذلیل و خوار۔ غالب جیسا در کعبہ سے اُلٹے پھر آنے والا شاعر بھی کسی کے نقشِ پا کے سجدے میں کوچۂ رقیب تک میں سر کے بل جانے کی ذلت گوارا کر لیتا ہے۔ دوسری طرف دیکھیے تو جو معشوق ہے، ہر وقت اُس کے تیور بگڑے ہوئے اور تیوریاں چڑھی ہوئی ملتی ہیں۔ وہ چلتا ہے تو قیامت ساتھ چلتی ہے، اُٹھتا ہے تو حشر اُٹھا دیتا ہے۔ شاعر بے چارہ اُس کی بارگاہِ ناز میں، اُس کی مدح و توصیف میں زمین آسمان کے قلابے ملائے جاتا ہے، لیکن اس کا مزاج ہی نہیں ملتا۔ یہ ہماری روایتی شاعری کے عاشق و معشوق کا ایک مثالی تصور ہے، جس کی سخن طرازی میں ہمارے شعرا نے دیوان کے دیوان سیاہ کر دیے ہیں اور طرفہ تماشا یہ کہ اکثر اُن کے معشوق کی جنس تک کا پتا نہیں چلتا۔ اُدھر جرأت نے پھکڑپن کے ساتھ تو ادھر داغ نے شوخ بیانی کے ساتھ گوشت پوست کے معشوق کی تانیث کا صاف صاف تعین کر دیا تو خدا خدا کر کے یہ حجاب ٹوٹا اور کاکلِ پیچاں کو سبزہ خط سے جدا کر کے دیکھنے کا یارا ہوا لیکن اس سے ہماری گلستانِ شاعری کے 'بابِ پنجم' کے مضامین پوری طرح تو نہیں بدل گئے! ہاں ذرا رنگِ سخن اور اسلوب بدلتا گیا۔ ہماری عشقیہ شاعری کے مضامین و مواد میں نمایاں تبدیلیاں ترقی پسند تحریک کے آغاز سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ تفصیل کا یہاں محل نہیں، مجھے بس اتنا کہنا ہے کہ ان تبدیلیوں کا نقطۂ انتہا شجاع خاور کے یہاں نظر آتا ہے، بلکہ یہ تک کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ہماری شاعری کے Typical عاشق و معشوق کے تصور کو بالکل الٹ کر رکھ دیا ہے، اس حد تک کہ عاشق کی جگہ معشوق نے لے لی ہے اور معشوق کے مقام پر عاشق پہنچ گیا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ اردو شاعری کے عاشق کی صدیوں پرانی بے چارگی و نامرادی کا بدلہ لے رہے ہوں۔ اس ضمن میں کہیں ان کا یہ جذبہ تصغیرِ حسن سے گزر کر تحقیرِ حسن تک پہنچ گیا ہے:

ہم ہی خائف تھے کسی بات پہ دنیا بھر سے
ورنہ ایسا تو فسوں تیری اداؤں میں نہ تھا

اُن سے یوں تشبیہ دیتا ہوں کہ وہ بھی دور ہیں
ورنہ کیا ملتا ہے تجھ میں اور مہر و ماہ میں

پہلے تو کبھی ڈھنگ سے ملتا بھی نہیں تھا
اور اب وہ مرے عشق میں بیمار تلک ہے

ہمارا روایتی عاشق عشق کی ناکامی یا مجبوری میں دنیا کے لیے کسی کام کا نہیں رہتا تھا، لیکن شجاع کی بات کا ڈھنگ ہی کچھ اور ہے:

اپنے ذمے کارِ دنیا ہم نہ لیتے
یہ تو تجھ سے چھوٹ جانے پر لیا ہے

آپ نے اُس غریب مصور کا لطیفہ تو سنا ہوگا، جس سے ایک امیر حسینہ نے اپنے آغازِ شباب میں اپنی تصویر بنوائی تھی۔ کوئی بیس سال بعد اُس حسینہ کا اُس مصور سے دوبارہ سامنا ہوا تو اُس نے پھر اپنی ایک تصویر بنوائی، لیکن تصویر دیکھ کر یہ اعتراض جڑ دیا کہ 'یہ تصویر اتنی خوبصورت نہیں بنی، جتنی خوبصورت تم نے پہلے بنائی تھی۔' مصور نے انکسار کے ساتھ جواب دیا: 'لیکن مادام! یہ بھی تو دیکھیے کہ میں اس وقت بیس سال زیادہ جوان تھا۔' لیکن شجاع خاور ایسی کسی ڈپلومیسی کی ضرورت محسوس نہیں کرتے:

جمال پہلے کی مانند گو نہیں اُس کا
میرا بیان مرے ہی بیان جیسا ہے

غالب نے اپنے محبوب کی بے نیازی کی عادت کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے کا چلن گوارا کر لیا تھا، لیکن بدلے ہوئے زمانے میں شجاع خاور نے بڑا عجیب اور خاردار لہجہ اختیار کر لیا ہے:

خیر اس کی بے نیازی تو تسلیم ہے مگر
اس کے بغیر میں بھی کوئی مر نہیں گیا

ساماں اُداسیوں کا بہت گھر میں تھا شجاع
ایک اُس کی آرزو پہ گزارا نہیں کیا

ہزار رنگ میں ممکن ہے درد کا اظہار
ترے فراق میں مرنا ہی کیا ضروری ہے

تم آ گئے اس واسطے مجبور ہوں ورنہ
تجدیدِ تمنا مرے پندار کا خوں ہے

اردو شاعری کے شیدائیوں میں شجاع خاور کی پہچان اسی تیکھے طرزِ سخن کی بنا پر قائم ہے، اگرچہ حسن و عشق کی دنیا میں ان کے لہجے کا یہ زہر خند، ان کے پندار کا یہ تفوق کبھی کبھی یہاں تک گل کھلاتا ہے کہ یہ تک کہہ بیٹھتے ہیں:

ہوتا نہیں کچھ اپنی دعاؤں میں اثر دیکھ
جا آرزوئے وصل، کوئی دوسرا گھر دیکھ

اور یہی وہ مقام ہے جہاں ہماری تہذیبِ عاشقی کی مسلمہ قدریں لرزتی کانپتی نظر آتی ہیں، لیکن جہاں وہ ان قدروں کی حدود سے تجاوز نہیں کرتے تو کلاسیکی رنگ میں رچے بسے دل آویز اشعار کا کوئی در ان پر بند نظر نہیں آتا، غمِ عشق کی بات ہو یا غمِ روزگار کی۔

اس کے بیان سے ہوئے ہر دل عزیز ہم
غم کو سمجھ رہے تھے چھپانے کی چیز ہم

سب کا ہی نام لیتے ہیں اک تجھ کو چھوڑ کر
خاصا شعور ہے ہمیں وحشت کے باوجود

خانہ بدوشیوں کا ستایا ہوا تھا وہ
دو گز زمیں ملی تو وہیں پر پڑا رہا

جو طنز کیا کرتا تھا ساقی کے چلن پر
وہ رند بھی محتاج بس اک جام کا نکلا

اب تو خیر اپنی طبیعت کا بھی معلوم نہیں
پہلے ہم سارے زمانے کی خبر رکھتے تھے

یہ کائنات تو کسے ملتی ہے چھوڑیے
اپنی ہی ذات سے نہ ہوئے مستفیض ہم

اس درجہ احتیاط بھی اچھی نہیں شجاع
جب کچھ نہ بن پڑے تو میاں رو لیا کرو

اور یہ گراں بہا شعر جو اُنھوں نے اس وقت کہا تھا جب ان کی شاعری کی عمر تین سال کی بھی نہیں تھی:

میں تو منتظر تھا اپنا، تری رہ گزر پہ لیکن
کوئی کیا کہے انھیں جو، تیرا انتظار سمجھے

اپنے الہیاتی آسمانِ فکر میں وہ غالب و یگانہ کے آس پاس پرواز کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ وہی اُن کا بے محابا پیرایۂ اظہار اور بے لاگ اندازِ فکر ہے۔ یوں بھی عام طور سے خدا اور خدائی سے، زہد و پارسائی سے ہمارے شاعروں کی ذرا کم ہی یاری دوستی رہی ہے الّا کسی نے حمد و نعت گوئی کا پیشہ نہ اختیار کر لیا ہو! شجاع خاور کو نہ عقیدوں میں پناہ ڈھونڈ نا پسند ہے اور نہ عاقبت کے اندیشوں میں گرفتار ہونا، بلکہ وہ تو اسی ارضی خاک کو اپنا ملجا سمجھتے ہیں اور ماوا بھی۔ انھیں کسی مسیحا کی مسیحائی کی بجائے دوائی پر مدار کرنا زیادہ مناسب نظر آتا ہے:

مرے عقیدے ہوئے ختم اور ترا اعجاز
میں مر نہ جاؤں مسیحا کوئی دوائی دے

فکرِ عاقبت میں ہم حال کو گنوا بیٹھے
روح کو بچانے میں جل گیا بدن سارا

الحاد سے مہنگا مجھے ایمان پڑے گا
چھت ٹوٹی تو کمرے میں فلک آن پڑے گا

خالق و مخلوق کے تعلق کا راز ازل سے آج تک سربستہ پڑا ہے اور کسی دانا کی دلیل، کسی مصلح کے کلام اور کسی فلسفی کی فکر سے اس پر سے پردہ نہ اٹھایا جا سکا۔ شجاع خاور جانتے ہیں کہ سب تانک ٹوئیاں مار رہے ہیں۔ شجاع کا مزاج شعری تصوف و طریقت کے عالمِ بالا میں اڑانیں بھرنے یا غمِ جہاں سے چھپ کر سکونِ سلبی کے پہلو میں منہ چھپانے پر قطعاً آمادہ نہیں ہوتا، اسی لیے وہ اپنے شکوک و شبہات کا بے تکلفانہ اظہار کیے جاتے ہیں:

کسی کا راز، کسی کی زباں، کسی کے گوش
ہمیں بچا نہیں عرفانِ ذات کا قصہ

ہم صوفیوں کا دونوں طرف سے زیاں ہوا
عرفانِ ذات بھی نہ ہوا، رات بھی گئی

'رات بھی گئی' میں زبان ہی کا نہیں، (سربستہ) بیان کا بھی ایک مزہ ہے۔ کوئی اسے شاعر کی الحادی فکر کا ثمرہ کہے یا جو چاہے سمجھے، میں تو اسے اُس کی حقیقت پسندی کہوں گا کہ اسے آسمان کے عوض بھی زمین کا سودا منظور نہیں اور فرشتوں سے زیادہ انسان پیارے لگتے ہیں:

ذرا سا وقت گزارا تھا آسمان کے ساتھ
لگی اک عمر زمیں کو حساب دینے میں

اپنے ہی جیسے زمیں پر لوگ ہیں
آسماں سے ہے یہاں بہتر گزر

جب اسے خدائی کا معمہ سلجھتا نہیں دکھتا تو بغیر کسی پس و پیش کے کہہ اُٹھتا ہے ع: آؤ سجدہ ریزی کو کہہ لیں اب خدا سازی۔ اسی لیے یہ دیکھ کر کوئی حیرت نہیں ہوتی کہ شجاع کے یہاں جہاں جہاں خدا کا ذکر آیا ہے، وہ اس

کے اقرار پر کم اور انکار پر زیادہ اصرار کرتا ہے۔ اس کا کلا تو ان کی طویل نظم 'دوسرا شجر' کی تخلیق کے دوران ہی میں پھوٹ چکا تھا، جس کے برگ و بار بعد میں ان کی غزلوں میں نمو پذیر ہوئے اور بتدریج سرسبز ہوتے گئے:

اس عہد میں کیا رکھا تھا، جس پہ بسر ہوتی
کیا ہوتا جو ورثے میں ملتا نہ خدا مجھ کو

انھوں نے اپنے رجحانِ فکر کو کہیں یوں واضح کیا ہے کہ سرکشی سے مجھے لگاؤ سا ہے خودسری سے مجھے محبت ہے اور اس خودسری و سرکشی کی کتنی ہی مثالیں ان کے کلام میں مل جائیں گی۔ 'واوین' کی ابتدائی دعائیہ نظم کا ایک شعر ہے:

یا الٰہی تو اگر ہے تو ہویدا ہو جا
اور نہیں ہے تو ابھی وقت ہے پیدا ہو جا

ایک اور نظم کا شعر ہے:

یا توجہ مری دنیا کی طرف پوری دے
یا پھر ایک اور خدا کی مجھے منظوری دے

صوفی حضرات کہتے رہ گئے کہ ع: آں را کہ خبر شد، خبرش باز نہ آید، شجاع کا فیصلہ تو یہ ہے:

اس کو پا جاؤ تو جانو گے شجاع
وہ کہیں بھی نہیں پایا جاتا

دھیان رہے کہ الٰہیات سے انحراف و انکار کے دو چار شعر تو اکثر شاعروں کے یہاں مل جائیں گے، میں اس ضمن میں ان کے غالب فکری رویے کی طرف اشارہ کر رہا ہوں، جس کی تائید میں مذکورہ مثالوں سے کہیں زیادہ مثالیں اور پیش کی جا سکتی ہیں۔

کرک گارڈ نے اپنے بارے میں کہیں کہا تھا کہ میں دو مُکھی جینئیس ہوں۔ میں ایک چہرے سے ہنستا ہوں اور دوسرے چہرے سے روتا ہوں۔ یوں اس کا کام تو آسان ہو گیا، لیکن شجاع کی شاعری میں چونکہ فرحت و غم کے عناصر یوں مدغم ہیں کہ کم ہی جدا ہوتے ہیں، اس لیے ان کی فکر و نظر میں ایک ماورائیت آ گئی ہے۔ اسی ماورائیت کو اپنے لب و لہجے کی بے ساختگی اور بے تکلفی سے آمیز کر کے انھوں نے کہیں سنجیدہ ماجرے کو بشاشت کے ساتھ اور کہیں شوخ واردات کو پوری سنجیدگی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ مانوس منظروں میں بھی طرفگی و تازگی، شگفتگی و دل کشی کے نئے رنگ بھر دیے ہیں اور ان کا یہ انداز دودھ میں بالائی کی طرح صرف سطح پر تیرتا ہوا نہیں بلکہ شکر کی طرح گھلا ملا بیشتر کلام میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے اس رنگِ سخن کی دل آویزی کو دیکھ کر ایک خیال آتا ہے کہ اگر شجاع شوخ نگاری اور ظرافت کو کلیتاً اختیار کر کے نظم گوئی کے میدان میں اُترتے تو اس باب میں ہمارا پچھڑا ہوا ادب کتنا مالا مال ہو جاتا! خیر، غزل کے فارم اور آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی انھوں نے اپنے دھوپ چھاؤں جیسے احساسات کو شعروں میں سمو کر غضب کے تیر و نشتر چلائے ہیں:

کائناتی غم بھی ذاتی مسئلوں کی بات ہے
ٹھیک تھا اب کچھ ابھی پچھلے دنوں کی بات ہے

ممکن ہے کل کھلے کہ یہ سب کچھ فضول تھا
پس آج کے بھی کام کو کل پر اٹھا کے رکھ

وہ شہر تو آباد تھا لوگوں سے ہمیشہ
ہاں لوگ ہی ایسے تھے کہ آباد نہیں تھے

پار اترنے کے لیے تو خیر بالکل چاہیے
بیچ دریا ڈوبنا بھی ہو تو اک پل چاہیے

خرابیِ خانۂ دل کی شجاع کیسے نہ ہو
میاں مکان کسی کا ہے اور مکین کوئی

تفسیرِ کائنات سے یا رب مفر ملے
کرنے کو کوئی کام ہو، رہنے کو گھر ملے

کہیں کہیں انھوں نے اپنی ہنسی کو غم کے پھندے سے چھڑا لیا ہے تو طنز و ظرافت کے جوہر بھی دکھائے ہیں:

لوگوں نے ہمیں شہر کا قاضی بنا دیا
اس حادثے نے ہم کو نمازی بنا دیا

ذرا محتاط ہو کر گفتگو کرنا
ہمارا سلسلہ اللہ میاں تک ہے

شجاع تیری گنہ گاری کے پیچھے
ہمیں حج کا ارادہ لگ رہا ہے

عید کے جاتے ہی واپس آ گئے رمضان دیکھو
روزے دار و منہ نہ کھولو، بس خدا کی شان دیکھو

'رمضان دیکھو' سے مراد ایسے حالات ہیں، جب کھانے کی تنگی ہو۔ اس تناظر میں 'منہ نہ کھولو' کا ٹکڑا جو لطف رکھتا ہے، اس کی داد دیے ہی بنتی ہے۔

شجاع خاور کی غزلوں میں غالب کی شوخ نگاری کا رنگ ایک افراط کے ساتھ (جسے ہر جگہ مستحسن نہیں کہا جا سکتا) اور میر کی دیوانگی اور اس کا لاابالی پن ایک جدید آہنگ کے ساتھ نظر آتا ہے اور داغ کی سلاست زبان کچھ اور

وسعتِ بیان کی چاہ میں کہیں کہیں پر کرخنداری اردو تک کو گلے لگاتی مل جاتی ہے، (ع: اک آتش بدن نے ایسی نوازش کری، ع: حاکم کے ہر اک حکم پہ کہتے ہیں اپن 'نا') اگر چہ خود انھوں نے انیس کی فصاحتِ زبان کے قتیل ہونے کا ذکر ('رشکِ فارسی' کے دیباچے میں) کیا ہے۔

ان نابغانِ عصر کے اعترافِ فن میں شجاع نے چند ایسے شعر بھی کہے ہیں کہ جن میں ان کے کلام کا نمایاں فطری عنصر جھلک رہا ہے۔

ساری دنیا کر رہی ہے اس کی صحرا میں تلاش
اور دیوانہ چھپا ہے میر کے دیوان میں

وصل کس کو نصیب ہوتا ہے
داغ کے شعر پر گزارا کر

قلم کا لطف اگر اِک انیس پر ہو جائے
تو پھر ہزار دبیروں سے کچھ نہیں ہوتا

بندشِ اشعار میں صفت اے یا مصدر یا افعال و متعلقاتِ افعال، اکثر اُن کی صورت گری اس طرح کی ہے کہ کہیں کہیں تو متحرک تک ہو اُٹھے ہیں:

ہم اپنے آپ میں ہی مست رہتے وہ تو یوں کہو
وجود کا سرا ترے خیال میں اٹک گیا

مری آرزو کی بلندیوں سے زمیں کو دیکھو تو ڈر لگے گا
بڑی احتیاط سے اڑ رہا ہوں کہ آسماں سے نہ سر لگے

امیدیں دستک دیں گی تو
اندیشے باہر جائیں گے

برا سا لگتا ہے جب بھی دیکھو
یہ اپنی ضد پر اڑا ہوا ہے

حقیقتوں نے ادھیڑ ڈالا
خیال اوندھا پڑا ہوا ہے

جواب تیار کر کے نکلو
سوال باہر کھڑا ہوا ہے

لیکن کسی کسی جگہ ان کے اس آرٹ نے بڑی مضحکہ خیز صورت اختیار کر لی ہے۔ مثلاً:

اگر یہ بیچ میں ہوگا تو بھی ہم تم کھل نہ پائیں گے
اِدھر ہو یا اُدھر ہو، پر تعلق درمیاں کیوں ہو

شجاع خاور کی نظمیں ان کی شاعری کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ جب وہ لیلائے غزل کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر ہو گئے تو پھر ان کی توجہ نظم کی طرف نہ رہی۔ اس کے باوجود ان کی ایک طویل نظم 'دوسرا شجر' ہی ان کا نام ایک نظم گو کی حیثیت سے تاریخِ ادب میں محفوظ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ آیئے ان کی کچھ نظموں پر ایک نگاہ ڈالتے چلیں۔

'اے تاج!' میں انھوں نے تاج کے سلسلے میں ساحر اور شکیل کے متصادم نظریوں (ع: ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق، ع: ساری دنیا کو محبت کی نشانی دی ہے۔ بالترتیب) کے درمیان، دونوں انتہاؤں سے بچ کر راہ نکالنے کی کوشش کی ہے اور ان کی یہ نظم توازنِ فکر کے ساتھ کی گئی ایک کامیاب کوشش ہے۔ ان کی ایک اور نظم 'پچھل پائی' بے جا طوالت کا شکار ہو گئی ہے، جب کہ 'بچوں کی ایک نظم بڑوں کے نام' میں حیرتِ معصوم کا دانش زدہ بالغ سے خطاب، متاثر کن ہے۔ شجاع کی روایتی نظموں کو نظر انداز کرتے ہوئے ندرتِ فکر کی بنا پر میں یہاں مختصراً اُن کی نظم 'لاشعر' اور 'عوام الناس' کا اور قدرے تفصیل سے 'دوسرا شجر' کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

1970 میں لکھی گئی نظم 'لاشعر' کا موضوع شاعر کی کوئی ایک ایسی نازک سی نازائیدہ فکر ہے، جو پیکرِ شعری میں آنے کے لیے بے قرار ہے۔ کبھی کسی لفظ یا تشبیہ یا استعارے کے پردے میں آ آ کر وہ پیہم شاعر کے ذہن میں دستک دیتی رہی، لیکن شاعر غمِ جہاں میں ایسا گرفتار رہا کہ اس اَن کہی نظم کے درد کو محسوس نہ کر سکا۔ آخر اُس فکرِ نازک کے برگ و بار یا ان لطیف احساسات کو شاعر کی مصروفیتوں (غمِ زمانہ) کے سفاک لمحوں نے کچل دیا۔ اس اَن کہی نظم کے کرب اور برباد احساسات کے درد نے شاعر کے لفظوں سے اُن کے معنوں کا ربط چھین لیا۔ اُس کی تشبیہوں کو بانجھ بنا دیا اور استعاروں کو اپاہج۔ اُسے کیا خبر تھی کہ اُس اَن کہی نظم کا آسیب اس کی شاعری کو ہذیان میں بدل دے گا! شاعر نے اس لطیف سے خیال کو بڑی خوبی سے اپنی نظم میں پرو دیا ہے اور اپنے تجربے کی ترسیل میں کہیں رکاوٹ سے دوچار نہیں ہوا، لیکن نظم 'عوام الناس' کے بارے میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی۔ اگر چہ اس نظم میں یہ اچھوتا خیال پیش کیا گیا ہے کہ 'عوام کی قسمت میں صدیوں سے اسی طرح مسلسل طرح طرح کی بیماریوں، ضعیفی سے بدتر لاچاریوں، اور اپنے پیاروں کی ہلاکتوں کے رنج و غم کو جھیلنا لکھا ہے۔ ان کی اپنی اذیتوں کی فریاد یا ان کے اپنے غموں کے اظہار کی کوئی قیمت نہیں، وہ کوئی کپل وستو کے شہزادے تو ہیں نہیں کہ جس نے صرف ایک بار کسی ضعیف کو، ایک بار کسی بیمار کو اور ایک بار کسی دور سے جا رہے جنازے کو دیکھ لیا تھا تو اس کی طبع نازک کو جو صدمہ پہنچا تھا، وہ بات تاریخ میں رقم ہو گئی تھی۔

اس نظم کے طنزیہ انداز سے بین السطور میں یہ پیغام ظاہر ہوتا ہے کہ

صدیوں میں کبھی کوئی ایک گوتم نروان حاصل کر پاتا ہے، لیکن عوام کے دکھوں کے سلسلے کا کہیں انت نہیں ہوتا! کیا صدیوں سے انسان کو کرب و بلا میں مبتلا رکھنے کا یہ تماشا کبھی کبھار کے آنکلنے والے کسی شہزادہ گوتم کی روح کو بیدار کرنے کا ایک حیلہ یا وسیلہ بن کر نہیں رہ گیا ہے؟ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اس دنیا کے کروڑوں لوگوں کے لمحہ بہ لمحہ دکھ جھیلتے ہوئے جینے کی داستان کتنی بے بضاعت ہے، کتنی بے حیثیت ہے!

لیکن 'عوام الناس' اس ارتقائے خیال کو نہیں پہنچتی۔ اگر شاعر صرف اتنا ہی کہنا چاہتا ہے کہ ایک شہزادے کے احساسِ غم کے مقابل عام لوگوں کے اظہارِ غم کی کوئی اہمیت نہیں، تو یہ ایک معمولی سا خیال ہے جو کوئی دیر پا اثر نہیں چھوڑتا۔ نظم کا بیانیہ بھی چست و منضبط نہیں ہے۔ مجموعی طور پر اس نظم میں فکر و بیان ہر دو اعتبار سے ایک عمدہ تخلیق میں منتقل ہونے کے امکانات موجود تھے، جو پورے نہ ہو سکے۔

شجاع کے قلندرانہ مزاج سے تو خیر اس کی امید بھی کم تھی کہ اپنا آلھا آپ گاتے. لیکن کتنی حیرت و افسوس کی بات ھے کہ اردو کے ادیبوں نے بھی اردو کے اتنے اھم اور البیلے شاعر کے فکر وفن پر کچھ زیادہ نھیں لکھا. پروفیسر محمد حسن اور ظ انصاری نے ضرور کچھ حق ادا کیا. 'مصرع ثانی' کے پیش لفظ میں شجاع نے اپنی شاعری کے جواز ، پس منظر اور محرکات کی گفتگو چھیڑی تو تھی، لیکن ان کے لا ابالی مزاج نے ان باتوں کو باتوں میں اڑادیا اور وہ 'پیش لفظ' ھم عصر مذاق شاعری پر ایک دل چسپ اور تیکھا تبصرہ بن کر رہ گیا. البتہ 'رشکِ فارسی' کے دیباچے میں اُنھوں نے اپنی شعری ترجیحات اور بعض تردداتِ کا کھل کر اظھار کیا ھے

'دوسرا شجر' اور 'شکوہ و جوابِ شکوہ' میں اتنی ہی مماثلت ہے کہ یہ طویل نظمیں ہیں، جن میں خدا اور بشر کے کردار گویا ہیں، بس۔ فرق یہ ہے کہ 'شکوہ و جوابِ شکوہ' میں مکالمے کا انداز ہے اور 'دوسرا شجر' میں خود کلامی کا۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ 'شکوہ و جوابِ شکوہ' کا پس منظر اسلامی ہے اور شاعر نے مسلمانوں کے سامنے ان کی تاریخ و تمدن کے عروج و زوال کے مرقعوں کو سجا کر یہ پیغام دیا ہے کہ وہ اپنی کم ہمتی اور بے دلی کو چھوڑیں اور اسلام کی شان دار روایات پر عمل کرتے ہوئے اپنی عظمتِ گم گشتہ کے حصول کے لیے کمر بستہ ہو جائیں۔ یہ دونوں نظمیں ('شکوہ' اور 'جوابِ شکوہ') اردو کی مقبول ترین نظموں میں سے ہیں اور تبلیغی نقطۂ نظر سے بھی قابلِ قدر اہمیت کی حامل رہی ہیں۔ جب کہ 'دوسرا شجر' کا تعلق کسی بھی مذہب سے نہیں ہے، سوائے اس کے کہ بائبل کے 'شجرِ معرفت' کا پھل کھانے کے بعد انسان کے جنت بدر ہونے کی تلمیح نے اس نظم کا پس منظر فراہم کیا ہے۔ اقبال نے بندہ و بشر کی حیثیت سے خدا سے شکایت کی ہمت کی ہے، جب کہ شجاع نے 'مردِ خود آگاہ' بن کر خدا سے موازنے کی جسارت دکھائی ہے۔

اقبال نے 'شکوہ' غالباً ہند میں تحصیلِ علم کر لینے، اپنی عمر عزیز کی تین دہائیاں پوری کرنے اور 'مخزن' کے ذریعے ایک مقبول عام شاعر کی اپنی شناخت قائم ہو جانے کے بعد اپنی شاعری کی دورِ اول کے خاتمے پر لکھا تھا اور 'جوابِ شکوہ' کے وقت تو وہ یورپ سے بھی علم حاصل کر آئے تھے۔ اس لیے ان کی یہ نظمیں فنی پختگی کے ساتھ ساتھ شعری محاسن اور اپنے content کے ربط و تنظیم کا اعلا نمونہ ہیں۔ اس دور میں خدا سے شکوہ کرنے کی جرأت بہت بڑی بات رہی ہو گی، اگرچہ 'جوابِ شکوہ' نے اس جرأت کو سرد کر دیا تھا۔ 'دوسرا شجر' کے وقت تک پُل کے نیچے سے کافی پانی بہ چکا تھا اور جیسا کہ شجاع نے خود لکھا ہے کہ وہ خدا، کائنات، وقت اور انسان کے تعلق سے بے چین کر دینے والے خیالات کے ساتھ اپنی (اٹھارہ بیس سال کی عمر میں) زندگی کی تشکیلی دور سے گزر رہے تھے۔ ان ہی بے چین کر دینے والے خیالات سے اُن کے ذہن میں 'دوسرا شجر' کا کلا پھوٹا اور اُن کے نتائجِ فکر نے 600 سے بھی زائد مصرعوں کی ایک طویل نظم کی صورت اختیار کر لی۔ اردو میں طویل نظمیں یوں بھی بہت ہی کم لکھی گئی ہیں اور ہمارے شعرا فکر دہ خیالی کے اسیر رہے ہیں، اسے دیکھتے ہوئے شجاع کی جرأتِ تحریر (اور جرأتِ فکر بھی) متحیر کن ہے۔

اگر شاعر نے اس نظم کے کچھ مقامات پر در آئے حشو و زوائد سے بچنے کی کوشش کی ہوتی تو اس کے مواد و مضمون کے ربط و ضبط میں زیادہ قرینہ آجاتا اور غیر ضروری طوالت بھی کم ہو جاتی۔ موجودہ صورت میں بار بار بحروں کی تبدیلی اور کہیں کہیں تسلسلِ فکر کی کڑیوں کے ٹوٹنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم شاعر کی ایک آزاد رو فکر کا نتیجہ ہے اور چند مختلف مرحلوں میں مکمل ہوئی ہے۔ ان باتوں کے باوجود یہ ایک غیر معمولی نظم ہے۔ جنت بدر انسان کا آشنائے معرفت ہونے کے بعد اپنے زوال کو زوالِ آدم نہ ماننا اور جنتِ ارضی کے مقتدرِ اعلا (خدا) کی حیثیت سے آسمانی جنت کے خدا سے اپنے موازنے یا تقابل کی ٹھان لینا اپنے آپ میں ایک نادرہ خیالی ہے۔ اس نادر

یالی کے ساتھ اس نظم کے بڑے حصے میں نوعمر شاعر نے ادائے مطلب کے لیے ایسی عمدہ زبان اور حسن بیان کا مظاہرہ کیا ہے کہ یہ اردو کی طویل نظموں کی تاریخ میں خاص طور پر یاد رکھی جائے گی۔ اس نظم کے بہت سے مقامات شاعر کے ندرت تخیل اور حسنِ بیان کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ وہ چاہے خدا کی مطلق العنانی سے اپنی سزا پر احتساب کی بندے کی خواہش ہو یا اس کا بحر و بر (یہ دشت وجبل، ارض و نباتات و جمادات) کی اپنی تسخیر پر نازاں ہونے کا بیان ہو یا پھر خدا کی زبان سے اپنے راندۂ فردوس بندے کی جنت ارضی پر رقیبانہ (یا حریفانہ) غم و غصے کا اظہار ہو، شجاع نے فنکارانہ دل کشی کے ساتھ ان تمام مرحلوں کو طے کیا ہے۔ یہ کسی نقاد کی عالم غنودگی میں بھی ذاتی رائے ہے کہ اس نظم میں سارا کچھ ظاہری طمطراق ہے اور کوئی اصل بات نہیں۔ اردو کے زیادہ تر نقادوں نے 'دوسرا شجر' کو سراہا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں، اس نظم کے بعض مقامات سے حشو و زوائد دور کر کے، اس کے تسلسل میں بہتری پیدا کی جاسکتی تھی، اس کے علاوہ نظم کے خاتمے کو اور زیادہ موثر بنانے کی کوشش کی گئی ہوتی تو یہ اردو کی ایک مایۂ ناز طویل نظم ہوتی، لیکن شجاع خاور شاید اسی کی تاویل میں کہیں عرض کر چکے ہیں کہ:

زورِ بیان کیوں مرے ٹوٹے پروں پہ ہے
ایمان کی تو یہ ہے کہ پرواز دیکھیے!

اور اسی پروازِ فکر کی بنا پر 'دوسرا شجر' اردو کی طویل نظموں میں امتیازی مقام کی حامل رہے گی۔

شجاع کے قلندرانہ مزاج سے تو خیر اس کی امید بھی کم تھی کہ اپنا آلھا آپ گاتے، لیکن کتنی حیرت و افسوس کی بات ہے کہ اردو کے ادیبوں نے بھی اردو کے اتنے اہم اور البیلے شاعر کے فکر و فن پر کچھ زیادہ نہیں لکھا۔ پروفیسر محمد حسن اور ظ انصاری نے ضرور کچھ حق ادا کیا۔ 'مصرع ثانی' کے پیش لفظ میں شجاع نے اپنی شاعری کے جواز، پس منظر اور محرکات کی گفتگو چھیڑی تو تھی، لیکن ان کے لاابالی مزاج نے ان باتوں کو باتوں میں اڑا دیا اور وہ 'پیش لفظ' ہم عصر مذاق شاعری پر ایک دل چسپ اور تیکھا تبصرہ بن کر رہ گیا، البتہ 'رشکِ فارسی' کے دیباچے میں انھوں نے اپنی شعری ترجیحات اور بعض تردادت کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ صوتی قافیے کے حامی ہیں اور قافیے کی مکتوبی صورت پر اصرار کرنے والوں سے نالاں نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی دلیل ہے کہ 'جب قافیے کا سارا نظم ہی صوت پر مبنی ہوتا ہے اور قافیے کا ذائقہ بھی ہمارے وجود میں آنکھوں سے نہیں کانوں سے داخل ہوتا ہے تو یہ مان لیا جانا چاہیے کہ قافیہ اصلاً صوتی ہوتا ہے اور ضمناً مکتوبی۔' ان کا اس پر ایمان ہے کہ غزل کے شاعر کا پورا قد تب نکلتا ہے، جب وہ اپنی زمین خود نکالتا ہے اور خاص طور پر قافیے کے فطری مقام اور ردیف کے انتخاب میں فطری آہنگ کا شعور رکھتا ہو۔ اس سلسلے میں انھوں نے میر، غالب، ذوق اور داغ کے شعروں کی مثالوں سے جس طرح اپنی بات واضح کی ہے، وہ تفصیل پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ انھوں نے بحرِ خفیف کی طرف شاعروں کے ضرورت سے زیادہ لگاؤ کو ان کا فکری تساہل قرار دیا ہے اور یوں وضاحت پیش کی ہے کہ اس اسم بامسمیٰ بحر کا ایک حصہ تو ردیف و قافیہ ہی گھیر لیتے ہیں اور باقی حصے پر اس ردیف و قافیے کے اثرات مرتسم ہوتے ہیں، اس طرح کچھ نہ کچھ مفہوم برآمد کر لینا کوئی فنکاری نہیں ہے۔ شجاع نے اوزان و بحور کے مسائل اور محاسن و عیوب شاعری پر بھی اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ اس کے علاوہ ہمارے نقادوں کو یہ پیغام بھی دیا ہے کہ کسی شاعر کی قد آوری کو اس کے فن سے ناپیے، ماہ و سال سے نہیں (بزرگی بعقل است نہ بسال) مختصر یہ کہ 'رشک فارسی' کا دیباچہ جہاں قارئین کو فن شاعری کے تعلق سے شاعر کے نظریات سے واقف کراتا ہے، وہیں اہلِ نظر کے سامنے کئی ایسے سوالات بھی پیش کرتا ہے، جو آج بھی توجہ کے مستحق ہیں۔

اگرچہ شجاع کی زندگی میں ان کے فن کا صحیح مقام متعین نہیں ہو سکا، لیکن وہ دن دور نہیں جب ہمارے نقاد ان کے مقام و مرتبے کی شناخت کریں گے اور یہ احساس بھی کریں گے کہ بظاہر غیر سنجیدہ پیرایۂ اظہار اختیار کرنے والے شجاع نے کتنی سنجیدہ حقیقتوں کو اپنے شعروں میں سمو رکھا ہے اور بظاہر دل لگی کی باتیں کرنے والے نے کتنی دل کو چھو لینے والی باتیں ان میں بھر دی ہیں۔ اسی طرح خود اپنی شاعری کے بارے میں مذاق ہی مذاق میں ان دو شعروں میں کیا انھوں نے حقیقت نہیں بیاں کر دی ہے!

ناقد کی شاعری تو نہیں میری شاعری
اصلی نکاح ہے یہ حلالہ تو ہے نہیں
نالہ تو دل سے نکلے گا ہیہم فراق میں
اردو زبان کا یہ رسالہ تو ہے نہیں

نوٹ: آخری مصرعہ 'ادب ساز' کے مدیر کو کھلے، تو راقم معذرت خواہ ہے۔ (ایم)

طرۂ طرار

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نئے دور کی فکر و آہنگ سے روشناس کیا تھا اور وہ بہت کچھ دیا تھا، جس پر کوئی بھی زبان کا ادب ناز کر سکتا ہے۔ چوں کہ اردو طبقہ ہر زمانے میں اپنے زمانے سے پیچھے رہا ہے، (وجہ اسلاف

پرستی، ماضی پرستی، روایت پرستی) اس لیے ترقی پسند تحریک کو بھی اپنے وجود کی بقا و ارتقا کے لیے بڑے معرکے جھیلنے پڑے۔ آخر نصف صدی کے بعد ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب ہر تحریک کی طرح اس کے فراز نے بھی نشیب کا رخ کیا اور یہ تھکان اور ٹھہراؤ کا شکار ہوگئی۔ اس دورِ انحطاط میں تبدیلی اور انحراف کے مدّعیوں نے جدیدیت کا دامن تھاما، جو اپنی اساس میں فکر و ہیئت ہر دو اعتبار سے مغرب سے مستعار تھی اور اردو والوں کے مزاج سے متغائر۔ جدیدیت کے پاس ترقی پسند تحریک کی سی تنظیم تھی نہ اس کا سالائحۂ عمل تھا۔ نہ ہی اسے ترقی پسند مصنفوں کے قد و قامت کیسے سورما میسّر تھے۔ اس لیے بہت جلد یہ تحریک انتشار و بے سمتی کا شکار ہوگئی اور اردو والوں نے دیکھا کہ جن قلم کاروں کی بڑی تعداد بے قدری کا شکار تھی، وہی اقدار کا نعرہ لگا رہے تھے۔ فرد، خاندان، ملک اور دنیا کے آلام کی فکر سے فرار حاصل کرنے والوں کو یہی ایک سہل نسخہ ہاتھ لگا تھا کہ اپنی ذات کے کرب کو دور کرنے کی اُدھیڑ بُن میں لگ جائیں۔ ترقی پسندوں کے مضامین و مواد میں سیاسی وابستگی کا اظہار جھلکتا تھا تو جدیدیوں نے مروجہ ہیئت و اسالیب تک سے ناوابستگی کا رجحان اختیار کرلیا۔ اشاریت و ابہام کا ایسا دور دورہ ہوا اور ہیئت کے ادھ کچرے تجربات کا وہ غلغلہ مچا کہ الاماں والحفیظ! ترسیل کنوئیں جھانکنے لگی اور ابلاغ بھٹک بھٹک گیا۔ لایعنیت و مہملیت کے کاغذ آباد تعمیر ہونے لگے۔ افادی و تعمیری ادب کی قلمرو پر شب خون مارا گیا، لیکن پائیدار فکر اور دیرپا اثر کے لحاظ سے انسانی ذہن و قلب کو بالیدگی و طمانیت بخشنے والا اور اُن کی اُمیدوں پر پورا اُترنے والا ادب اب بھی لوگوں کی پہنچ سے کوسوں دور تھا۔

کہنے کو تو جدیدیت بھی مابعد جدیدیت کو بارِ امانت سونپ کر رخصت ہوگئی، لیکن ترقی پسندی کے ردِ عمل کی یہ ساری ورزش رجعت پسندی یا ترقیِ معکوس کے انجام سے دوچار کرے گی یہ شاید ہی کسی نے سوچا تھا۔ اس زمانے میں ادب کے نام پر ذات، کرب، تنہائی، اقدار، بحران، حیات و کائنات جیسے کتنے ہی لفظوں کی بڑی دُرگت جدیدیوں کے ہاتھوں سے ہو رہی تھی۔ بقول کائنات شجاع کو تو خیالو لوگوں نے اپنے گھر کا پچھواڑا سمجھ لیا ہے۔ دو دو ٹکے کے شعر شعروں میں کیا کلام موزوں میں یار لوگوں کو کائناتی ادب اور کائناتی وسعت دکھ جاتی ہے۔ اللہ رحم کرے۔ ان پر نہیں تو اپنی کائنات پر!"

اِن جدیدیوں کے یہاں خاص طور پر ذات و کائنات اور ذات کے کرب کی گردان بڑی پُرشور تھی۔ یوں تو ہمارے شعرا کے یہاں ذات کا موضوع بڑا عام سا رہا ہے، لیکن شجاع خاور کے یہاں اکثر شعروں میں جو شدید طنز، ذات کے تعلق سے پایا جاتا ہے اور جو اکثر پھبتی تک میں بدل گیا ہے، صاف ظاہر کرتا ہے کہ یہ جدیدیوں کی ذاتِ گرامی کا کرب ہے، جسے شجاع نے اپنے شعروں کا جامہ پہنایا ہے:

کائنات اور ذات میں رشتہ نہیں قائم رہے
اس کے بارے میں اگر دن رات میں سوچوں نہیں
ذات اور کائنات کے ثالث بنے رہے
مصروفیت رہی ہمیں فرصت کے باوجود
ہم سے بھی حل ہو نہ پائے اپنے ذاتی مسئلے
ہم بھی حل کرنے لگے ہیں کائناتی مسئلے

اس سلسلے میں ان کی ایک نظم 'تکلف برطرف' بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ برسبیلِ تذکرہ عرض ہے کہ جدیدیت کی لایعنیت و مہملیت سے پُر شاعری کے رجحان سے شجاع کی طبیعت کا گریز و نفور اس بات سے بھی واضح ہوتا ہے کہ ایک زمانے میں انھوں نے شمس الرحمان فاروقی کے جدیدیت کے آرگن 'شب خون' (الٰہ آباد) کے رد میں پیروڈی کے طرز میں ایک رسالہ 'طُرّہ' نکالا تھا، جس کے غالباً دو ہی شمارے شائع ہوئے تھے۔ اب اس کی اشاعت کے پیچھے اُن کا کوئی ذاتی کرب رہا ہو تو اس کا مجھے پتا نہیں، لیکن اس کا دوسرا شمارہ 'ذات نمبر' جو میری نظر سے گزرا ہے۔ اُس میں 'شب خون' کے مدیر اور اس جریدے کے مشمولات کا نہایت پُرلطف خاکہ اُڑایا گیا ہے، ممکن ہے شجاع کے ذہن میں شفیق الرحمان کی پیروڈی (تزکِ نادری وغیرہ) کا سا تخیل موجود رہا ہو، لیکن یہاں اُنھیں ایک جریدے کی صورت کے مختلف النوع مشمولات (انٹرویو، قارئین کے سوال، تبصرہ، چیستاں اور مضامین نظم و نثر وغیرہ) کے حربوں سے اپنے جدیدیت کی تضحیک کے ہدف تک پہنچنا تھا اور اس میں وہ اپنے تکلف برطرف انداز میں پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ 'تفہیم غالب' کی پیروڈی ہو یا فاروقی کی نظیر شناسی پر گرفت، ہر جگہ شجاع کی جدتِ طبع نے خوب گل کھلائے ہیں۔ زبان کے معاملے میں تو وہ دِلی کے روڑے رہے ہی ہیں، اس لیے اُن کی جدید غزل ع 'یُوں ہی ترساتے رہیں گے یہ گلابی گلّے' نے اپنے ہنگامہ زا قافیوں (دلّے، جھل لے، پلّے اور مل لے) کے ساتھ 'طُرّہ' کی شگفتگی میں خوب اضافہ کیا ہے۔ اس جریدے کو محض شخصی چشمک کا نتیجۂ فکر سمجھ کر نظر انداز کرنا میرے خیال میں مناسب نہ ہوگا۔ لِٹل میگزین 'طُرّہ' میں شجاع خاور کے wisdom and wit کے بڑے تابناک رنگ موجود ہیں اور اس کی ورق گردانی کرتے ہوئے بے اختیار ماضی کے لِٹل میگزین 'فتنہ' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، جسے کبھی ریاض خیرآبادی نے جاری کیا تھا۔ ■■

شجاع کی عشقیہ شاعری

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

شجاع خاور کی تخلیقی کدو کاوش 35-30 برسوں پر محیط ہے۔ اس اثنا میں ان کے ہاں فکری وفنی دونوں سطحوں پر بڑی تیزی سے ارتقا ہوا ہے۔ شجاع اپنے عہد کی بھیڑ میں گم ہو جانے کے بجائے اپنی انفرادیت اور الگ پہچان بنانے کے لیے لگاتار جستجو کرتے رہے ہیں جس میں ان کو حیرت انگیز کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ چنانچہ ان کے اسلوب کی شگفتگی، اظہار کی برجستگی اور منفرد لب و لہجے کی داد تقریباً ہر صاحبِ نظر نے دی ہے۔ بعض لوگوں نے ان کے ہاں انقلابی اور باغیانہ تیور کی بھی نشاندہی کی ہے، تاہم مجھے محسوس ہوتا ہے کہ شجاع خاور نے غزل کی روایت میں غیر معمولی شکست و ریخت کے ذریعہ اپنی شبیہ سازی کرنے کے بجائے، اُس کی فنی حرمت کی پاسداری اور جمالیاتی حدود و قیود کا احترام کرتے ہوئے اپنے عہد کی حسیت کو بڑے موثر اور دل نشیں پیرائے میں پیش کرنے کا جتن کیا ہے، خصوصاً معنی آفرینی کے ذریعہ اپنی تخلیقی قوت اور بصیرت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اس مرحلے میں انھوں نے بزلہ سنجی، خود کلامی، قول محال Paradox اور Self Infliction کے حربوں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔

سردست میرے پیش نظر شجاع خاور کی شاعری کا صرف ایک پہلو یعنی تصورِ عشق ہے جس کے تعلق سے اس معروف اور غزل کے لابدی عنصر کے ساتھ شاعر کے تخلیقی سروکار کو دیکھنا دکھانا مقصود ہے۔

اس ضمن میں ایک بات جو قدرے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ شجاع خاور کے عشقیہ واردات کے بیان میں جو حقیقت پسندانہ، عقلی اور غیر جذباتی رویہ تخلیقی سفر کے زمانہ عروج میں دیکھنے کو ملتا ہے، اس کے آثار ان کی ابتدائی دور کی شاعری میں بھی دکھائی دیتے ہیں جب کہ وہ خود عنفوانِ شباب کی منزلوں سے گزر رہے تھے اور زندگی ابھی اپنی گرمیِ بازار اور تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ پیش منظر میں نمایاں نہیں ہوئی تھی۔ تقریباً 20 برس کی عمر میں وہ اس طرح کے شعر کہہ رہے تھے:

کون سمجھے گا، کون جانے گا
ذکر ہے ان کا اور دہن اپنا

نگاہِ کیف و مستی، کوئی ساغر، کوئی پیمانہ
نشاطِ زندگی دے دے جو احساسِ پریشاں کو

متاعِ ہوش تو ہر جلوہ ان کا لوٹ لیتا ہے
مگر وہ جلوہ، جو لوٹے، متاعِ رنج و حرماں کو

آلامِ دل و جاں یاد آئے آرامِ دل و جاں بھول گئے
اب یاد نہیں کوئی فتنہ، ہر سروِ خراماں بھول گئے

حیات اتنی بھی مایوس کن نہیں خاور
کہ دیکھ بھی نہ سکوں، کوئے گل رُخاں کی طرف

نظاروں کی ضیا پاشی مسلم
مگر میری نظر، میری نظر ہے

غمِ عشق کس نے سمجھا، غمِ عشق کون جانا
ترا حسن پہلے میرا، غمِ روزگار سمجھے

جنونِ شوق خاور یہ رہ وفا کی منزل
کبھی خار گل ہوئے ہیں کبھی گل کو خار سمجھے

قربتیں تم سے بڑھاتے ہوئے یوں ڈرتا ہوں
جن کو ہوتا ہے بچھڑنا وہ ملا کرتے ہیں

سوچتا ہوں کہ نئے نام دوں، آنکھوں کو تری
جام، مے، جھیل، کنول، تیر کہاں تک آخر

جلوۂ دوست تجھے اک ہمہ گیری دے دوں
اک ذرا میری نگاہوں میں تو بس، اب کے برس

آپ نے ملاحظہ کیا کہ شاعر اپنی کم سنی کے باوجود اور ایک منفرد اسلوب کی جستجو کے مرحلے میں بھی عشقیہ تجربات و محسوسات کو محض رسمی و روایتی انداز

ایک بات جو قدرے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ شجاع خاور کے عشقیہ واردات کے بیان میں جو حقیقت پسندانہ، عقلی اور غیرجذباتی رویہ تخلیقی سفر کے زمانۂ عروج میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کے آثار ان کی ابتدائی دور کی شاعری میں بھی دکھائی دیتے ہیں جب کہ وہ خود عنفوان شباب کی منزلوں سے گزر رہے تھے اور زندگی ابھی اپنی گرمی بازار اور تمام تر حشرسامانیوں کے ساتھ پیش منظر میں نمایاں نہیں ہوئی تھی۔

پر لفظوں کا جامہ پہنانے کے بجائے اپنی زندگی اور ذات سے مس کر کے پیش کرنے کی کوشش میں ہمہ تن مصروف نظر آتا ہے۔ تاہم تقلید جامد سے گریزاں شاعر کی روح حسن وعشق کی جن دلنشیں وادیوں میں محو پرواز ہے، وہاں جگر، فیض، فراق اور مجروح کے نغموں کی بھی بازگشت سنی جاسکتی ہے۔ اس لیے کہ یہ وہ شعرا ہیں جن کا پانچویں اور چھٹی دہائی میں طوطی بول رہا تھا اور ان کے اثرات سے بچ نکلنا آسان نہ تھا۔ ان اشعار میں کہیں بھی نہ تو رومان کا جل ترنگ ہے اور نہ ہی جذباتی وفور کا جھاگ سطح دریا پر تیرتا نظر آتا ہے، یعنی ابتدا سے ہی ایک سنبھلا ہوا بلکہ غالب سے منسوب خودنگری، خودداری اور اپنی ہستی کے اثبات پر اصرار کی روایت کو بھی بخوبی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔

آگے چل کر ایسا لگتا ہے کہ شاعر کو جس انفرادی نظر اور صیغۂ اظہار کی جستجو تھی وہ بتدریج اُس کی دسترس میں آتا گیا ہے اور اردو غزل کے اسالیب عشق کی کہکشاں میں کچھ نئے رنگوں کا اضافہ ہوا ہے۔ 1990 کے آس پاس کہی گئی غزلوں سے ماخوذ کچھ اشعار یہاں دیکھے جاسکتے ہیں:

اِک اُس کا سراپا ہے کہ بس میں نہیں آتا
کیا ہوگئی حالت، مرے اندازِ بیاں کی

آب وہ، آئی جو چہرے پر عدو کے بعدِ وصل
اور پانی وہ، جو میری آرزوؤں پر پھرا

حالانکہ اس کے بعد ملاقات بھی ہوئی
دل سے تری جدائی کا منظر نہیں گیا

حالت اُسے دل کی نہ دکھائی نہ بیاں کی
خیر اُس نے نہ کی بات، تو ہم نے بھی کہاں کی

رات اُس نے دشت جاں کو گلستاں کر دیا
ہم نے بھی ہر اصول کو قربان کر دیا

میں جس کے لیے شاعری کر رہا ہوں
وہی شعر لفظوں میں ڈھلتا نہیں ہے

ہم نے غزل میں اس کے سوا سب سے بات کی
اب اس کو آپ کچھ بھی کہیں اصطلاح میں

ان اشعار کے توسط سے حاصل ہونے والا تصور عشق اپنے عہد کے تخلیقی تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جس سے خیال وخواب اور غیر مرئی روایتوں سے لپٹی ہوئی زنجیروں کے ٹوٹنے کی جھنکار بھی صاف سنی جاسکتی ہے۔

شجاع خاور ہمارے اُن باکمال شاعروں میں ہیں جو اپنی تمام تر آزادہ روی اور روشن خیالی کے باوجود جسم وجنس کی لذتوں کو بھی بہ طریق احسن ہی قبول کرنا چاہتے ہیں۔ شاعری کے مطلوبہ واجبات ادا کیے بغیر ان کے نزدیک کوئی خیال یا تصور کتنا ہی برگزیدہ سہی پایۂ اعتبار کو نہیں پہنچ سکتا۔ شجاع نے اس رمز کو ابتدا ہی میں پالیا تھا جس پر وہ ہمیشہ صدق دل سے عمل پیرا رہے ہیں۔

شجاع خاور کے تصور عشق کی ارتقا پذیر شکل ان کے مجموعہ 'اللہ ہو' سے ماخوذ کچھ اشعار سے بھی سامنے آتی ہے، جن پر صحیح معنوں میں شجاع کی تخلیقی فطانت کا گہرا نقش ثبت ہے۔

شجاع کا تصور عشق ابتدا سے ہی سری اور مابعد الطبیعیاتی تصورات سے گریزاں اور جسم وجان کی حقیقی لذت اور گرمی سے عبارت رہا ہے، جس میں ہجر کے سوز والتہاب اور اضطراب وخلش کے وقفے کم اور وصل محبوب کی لطافتوں

شجاع خاور ہمارے اُن باکمال شاعروں میں ہیں جو اپنی تمام تر آزادہ روی اور روشن خیالی کے باوجود جسم و جنس کی لذتوں کو بھی بہ طریق احسن ہی قبول کرنا چاہتے ہیں۔ شاعری کے مطلوبہ واجبات ادا کیے بغیر ان کے نزدیک کوئی خیال یا تصور کتنا ہی برگزیدہ سہی پایۂ اعتبار کو نہیں پہنچ سکتا۔ شجاع نے اس رمز کو ابتدا ہی میں پالیا تھا جس پر وہ ہمیشہ صدق دل سے عمل پیرا رہے ہیں۔

شجاع کا کمال ہے کہ وہ بڑی سے بڑی بات اتنی سہولت اور غیررسمی انداز میں کہہ دیتے ہیں کہ قاری آئینہ حیرت بن جاتا ہے۔ اُن کی شاعری اس لحاظ سے بہ تمام و کمال طلسماتی کیفیات کا ایک نگارخانۂ رقصاں ہے جو زندگی کے متحرک جلوؤں سے ہر آن معمور اور روشن ہے۔شجاع خاور کی شاعری گرچہ تتبع اور تقلید کے ہر عیب سے پاک ہے لیکن اس اعتبار سے اس کی عظمت کا ایک سرا میر دوسرا غالب سے مل جاتا ہے کہ شجاع نے بھی میر کی مانند زبان کی زرخیزی اور اس کے تخلیقی امکانات کو وسیع سے وسیع تر کیا ہے اور غالب کے تصور کی تجدید کرتے ہوئے عشق کی زمینی خوشبو، گرمی لذت اور حلاوت سے اس کائنات آب و گل کے متوازی اصوات و علائم کی ایک لازوال اور تابندہ کائنات خلق کی ہے

کے وافر مواقع ہیں، تاہم ان بہجت آمیز لمحات کی مصوری میں بھی شاعر کی نظر بابات کو تار تار کرنے کے بجائے پسِ چلمن ہی جلوہ نمائی پسند کرتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ کریں:

ہوئے محرومیوں کے ہم جب عادی
تو اس ظالم نے چلمن ہی ہٹا دی

حاصل نہ ہوا کچھ بھی بجز حسرتِ دیدار
اور حسرتِ دیدار بھی، دیدار تلک ہے

شبِ وصل ایسے گزاری ہے کل
کہ اب دن گزارا نہیں جا رہا

نہ لبوں پہ غم کی حکایتیں، نہ وہ بے رخی کی شکایتیں
یہ عتاب ہے شبِ وصل کا، کہ میں خوش بیان نہیں رہا

اسی بے رخی میں ہزار رُخ ہیں پرانے رشتے کے صاجبو
کوئی کم نہیں ہے کہ جان کر بھی وہ مجھ کو جان نہیں رہا

ہجر میں ہم دیکھتے رہتے تھے ان کو، اور آج
وصل کی شب دیکھتے ہیں، یہ مہ و نجم ہمیں

کرتا جو نظر وہ تو، فنا ہو نہیں جاتے
ہم جیتے رہے اس کے تغافل کی بدولت

وصل میں کون سے ملے تھے وہ
رنج جو ہجر کا کرے کوئی

ہجر میں آب تھا، سراب نما
وصل میں ہے سراب، آب نما

میرا دشتِ خیال خار صفت
اور عارض ترے گلاب نما

خمارِ وصل جب ٹوٹے، تو دن بھر
شرابِ ہجر سے سرشار رہنا

سوچیے وصل، تو ابد تک ہے
دیکھیے تو ہے، مختصر کتنا

یہ مزہ پائیدار تھوڑی ہے
وصل میں بھی قرار تھوڑی ہے

ہم قیامت کے انتظار میں ہیں
آپ کا انتظار تھوڑی ہے

ان میں شاید ہی کوئی شعر ہو جس میں شاعر کی جودتِ فن اور قوتِ ایجاد نے اپنے جوہر نہ دکھائے ہوں۔ یہاں وصل حبیب بھی اکثر مکمل اہتزاز اور روحانی انبساط کا ضامن نہیں ہے۔ آلام روزگار کی زنجیر میں جکڑے ہوئے انسان کا شاید یہی مقدر ہے لیکن ان نازک کیفیات کا ادراک اور ان پیچیدہ حقائق کا عرفان بھی ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ شجاع کا کمال ہے کہ وہ بڑی سے بڑی بات اتنی سہولت اور غیر رسمی انداز میں کہہ دیتے ہیں کہ قاری آئینہ حیرت بن جاتا ہے۔ اُن کی شاعری اس لحاظ سے بہ تمام و کمال طلسماتی کیفیات کا ایک نگارخانۂ رقصاں ہے جو زندگی کے متحرک جلوؤں سے ہر آن معمور اور روشن ہے۔

شجاع خاور کی شاعری گرچہ تتبع اور تقلید کے ہر عیب سے پاک ہے لیکن اس اعتبار سے اس کی عظمت کا ایک سرا میر دوسرا غالب سے مل جاتا ہے کہ شجاع نے بھی میر کی مانند زبان کی زرخیزی اور اس کے تخلیقی امکانات کو وسیع سے وسیع تر کیا ہے اور غالب کے تصور کی تجدید کرتے ہوئے عشق کی زمینی خوشبو، گرمی لذت اور حلاوت سے اس کائناتِ آب و گل کے متوازی اصوات و علائم کی ایک لازوال اور تابندہ کائنات خلق کی ہے۔ ■■

شجاع کی زبان اور لفظیات

محمد اعظم

شجاع خاور کی شعری پیشکش 'داوین' کافی الجھی ہوئی کتاب ہے۔ شاید اس لیے کہ شجاع خاور خود بھی کچھ زیادہ سلجھے ہوئے آدمی نہیں ہیں۔ سلجھا ہوا آدمی بڑا مہذب ہوتا ہے اور تہذیب منافقت کی سوفسطائیت ہے۔ شجاع خاور کی زبان بھی ان کے عام شعری رویے کے عین مطابق ہے۔ ان کی زبان انتہائی عام زبان ہونے کے باوجود اس لیے خاص بن گئی ہے کہ عموماً شعرا ایسی زبان سے بچتے ہیں اور الفاظ کے مجموعے کو شعر بنانے کے چکر میں کسی حد تک مصنوعی زبان استعمال کرتے ہیں، خواہ یہ مصنوعی زبان خود کثرت استعمال سے بدرنگ و بے مزہ ہو چکی ہو۔

شجاع خاور نے وہ زبان استعمال کی ہے جو آج کے ادیب بولتے تو ہیں لیکن لکھتے نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ بناوٹ اور منافقت سے شجاع خاور کی بے زاری کا یہ ایک اور اظہار ہو۔ میں یہ نہیں کہتا کہ بول چال کی زبان کو شاعری میں برتنا بجائے خود کوئی خوبی ہے۔ اکثر حالات میں وہ ادب کے لیے ضرررساں ہوتی ہے لیکن نام نہاد سوفسطائیت سے پُر، مشرّع زبان گھس پٹ کر بول چال کی زبان سے بھی بدتر ہو جاتی ہے۔ ایسے میں کوئی شاعر بول چال کی زبان استعمال کرتا ہے تو وہ زبان شاعری میں نیاپن پیدا کرتی ہے۔ انتہائی سنجیدہ مسائل کو دانش ورانہ لب ولہجہ اختیار کیے بغیر چھیڑ گزرنا اور وہ بھی اس طرح کہ مسائل کی اختصاصی نوعیت علامتی اظہار میں تحلیل ہو کر محاورے کی سی کیفیت پیدا کر دے، شجاع کے فن کی ایک غیر معمولی خصوصیت ہے۔

...شجاع خاور کی لفظیات اس قدر انوکھی وسیع اور توانا ہیں کہ معاصرین میں تو کیا قدما میں بھی ایسے بہت کم شعرا ملیں گے جو اپنی لفظیات کی طرف اس قوت سے متوجہ کریں۔ بہرحال ان کی مثالیں نظیر اکبرآبادی اور میر تقی میر ہیں۔

...وہ (شجاع خاور) عہدِ حاضر کا غالباً واحد شاعر ہے جس کے کلام نے ذوق اور بدذوقی کی مفروضہ حدود کو توڑا ہے اور اس کی وجہ اس کی شاعری کا انوکھا پن ہے۔

شجاع خاور کے نشانے بہت سدھے ہوئے اور نہایت نپے تلے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ دنیا کی صوتی آلودگی میں اب کچھ لوگ اونچا سننے لگے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لیے وہ ذرا اونچی آواز میں اور صاف صاف بات کرتے ہیں۔ لیکن اتنی ہی کہ وہ چیختے ہوئے نظر نہیں آتے۔ اور نہ ان کی آواز مخاطب کے سامعہ پر گراں گزرتی ہے۔

لیکن خاص لوگوں کے لیے جن سے ان کو زودحسی کی توقع ہے۔ وہ لطیف اشاروں میں گفتگو کرتے ہیں۔ شجاع خاور کے اشعار میں محاوروں جیسی کیفیت ہی ان کو مقبول خاص وعام بنانے کے لیے کافی ہے۔

...ان کے موضوعات کا کینوس نہایت وسیع ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی فکر پر کسی ادبی تحریک کی گرفت نہیں ہے۔ وہ کسی موضوع پر کب کس طرح اظہار خیال کر جائیں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے مصرعوں میں اکثر محاوروں، کہاوتوں اور اقوالِ زریں جیسا لطف ہوتا ہے۔

لیکن سچی شاعری کی ایک جہت ایسی بھی ہوتی ہے جو تنقید کی حدوں سے بالاتر ہوتی ہے۔ جہاں تمام تنقیدی احوال اور نظریات دھرے رہ جاتے ہیں اور قاری (خواہ وہ نقاد ہی ہو) بس دل پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے یا اس کا ذہن شعر کے لطف میں اس طرح گم ہو جاتا ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں سوچ سکتا۔ خود اس شعر کے بارے میں بھی نہیں ـــ شجاع خاور کے ایسے اشعار مجھے زیادہ عزیز ہیں... بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ شجاع خاور ایک صاحبِ اسلوب شاعر ہیں۔ روزنامہ انقلاب دہلی 1987

''شجاع خاور نسبتاً جوان العمر شاعر ہیں مگر ان میں ایک بڑا فن کار بن جانے کے آثار صاف ہیں... ان کے ہر شعر میں خیال اور احساس کی پوری دنیا آباد ہوتی ہے... خیالات شجاع خاور کے ذہن سے اس تیزی کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں جیسے ایک تیز رفتار بندوق سے گولیاں...'' ترجمہ

ہندوستان ٹائمس دہلی

■■

شعرِ خاور: معنوی رشتے اور موقف

شمس الحق عثمانی

سنہ 1976 کی بات ہے، ایک مضمون میں راجندر سنگھ بیدی نے کہا تھا:

''افسانے لکھنے کے عمل میں بھولنا اور یاد رکھنا دونوں عمل ایک ساتھ چلتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بڑی بڑی ڈگریوں والے — پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی۔ لٹ — اچھا افسانہ نہیں لکھ سکتے۔ کیوں کہ انھیں بھول نہ سکنے کی بیماری ہے۔''

بیدی کی اس بات سے پہلے، سنہ 1967 کا قصہ ہے، انتظار حسین کے افسانے 'زرد کتا' کے راوی نے اپنی اور اپنے مرشد کی گفتگو کا احوال ان لفظوں میں بیان کیا تھا:

''یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا: زرد کتا تیرا نفس ہے۔
میں نے پوچھا، یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا:
نفس طمعِ دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمعِ دنیا کیا ہے؟ فرمایا:
طمعِ دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا:
پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا:
دانش مندوں کی بہتات۔''

بیدی اور انتظار حسین کے لفظوں میں چھپی حقیقت نے، ان دونوں سے برسوں پہلے جگر مرادآبادی کو اپنے انکشاف کے لیے منتخب کیا تھا:

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

شجاع خاور کی تخلیق 'بچوں کی ایک نظم، بڑوں کے نام' کہتی ہے:

تم سمجھتے ہو
سمندر سے پرے تم زندہ رہ جاؤ گے
لیکن یہ بھی سوچا ہے
کہ اس خشکی پہ زندہ رہ بھی جاؤ گے
تو اس کا فائدہ کیا ہے؟

سنا ہے، تم کو اتنا علم حاصل ہے
اور اپنے نطق کی باریکیوں سے اتنے واقف ہو
کہ تم بے ساختہ ہنستے نہیں ہو
اور کبھی حیران نہیں ہوتے
کہ تم کو سب پتہ ہے
کون کیا ہے کیوں ہے اور کیسے ہے
تم دانش زدہ ہو

اور ہمیں دیکھو
ذرا سی بات پر حیران ہو کر
دیر تک حیران رہتے ہیں

ہماری بات مانو
ایک دن کے واسطے
دانش وری کی چال چھوڑو
چلے آؤ سمندر کی طرف
بے ساختہ دوڑے چلے آؤ
ہماری بات مانو
ایک دن حیران ہو کر
ڈوب جاؤ اس سمندر میں

مگر ٹھہرو:
تمھیں گہرائیوں کا علم ہے
ڈوبو گے تم کیسے؟

بیدی کے مضمون—انتظار حسین کے افسانے—جگر کے شعر—اور خاور کی نظم کی معنوی وحدت. اک ایسے آسیب کی جانب اشارہ ہے جو بڑی بڑی ڈگریوں والے دانش مندوں کی کم از کم تین نسلوں پر اپنا تسلط قائم کرچکا ہے .ہر آسیب زدہ کو یقین کامل ہوتا ہے کہ اپنے آپ میں. میں ہی ہوں. اس کایا میں کسی اور کا بسیرا نہیں ہے. ظاہر ہے کہ آسیب کا پیدا کردہ یہی بھرم اس کی خوفناک ترین صورت ہے

بیدی کے مضمون—انتظار حسین کے افسانے—جگر کے شعر—اور خاور کی نظم کی معنوی وحدت، اک ایسے آسیب کی جانب اشارہ ہے جو بڑی بڑی ڈگریوں والے دانش مندوں کی کم از کم تین نسلوں پر اپنا تسلط قائم کر چکا ہے۔

ہر آسیب زدہ کو یقین کامل ہوتا ہے کہ اپنے آپے میں، میں ہی ہوں، اس کایا میں کسی اور کا بسیرا نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ آسیب کا پیدا کردہ یہی بھرم اس کی خوفناک ترین صورت ہے۔ مغلوب کو محسوس ہی نہیں ہوتا کہ وہ کسی کے اجارے میں سانس لے رہا ہے، مقبوض و تاراج زندگی بسر کر رہا ہے۔ یہ آگہی کسی دوسرے کو میسر آتی ہے اور اس بھرم کو توڑنے کے لیے ایک عامل درکار ہوتا ہے۔ عامل، وہ، جو علم و واقفیت کو— سیفٹی بیلٹ کے بجائے ایک وژن میں منقلب کرنے کا ہنر جانتا ہے، ایسا وژن جس کی ہمرہی میں زندگی کی عمیق تر و عمیق ترین تہوں تک رسائی کا شرف حاصل ہو۔

عامل یعنی عالمِ باعمل، تخلیق کار۔

عامل کی نظر: بظاہر شانت، پرسکون، Normal، سطحِ سمندر کو چیرتی ہوئی اس آگ تک رسائی پاتی ہے جسے آسان زبان میں پانی کی آگ کہہ سکتے ہیں۔ ہندی اساطیر میں اس آگ کو 'بڑواغل' کہا گیا ہے۔

شعرِ خاور کا عامل ہمیں جس سمندر اور جن گہرائیوں کی سُن گُن دینا چاہتا ہے ان کا اندازہ ان مصرعوں سے ہوتا ہے:

یہ گریزاں نظر پریشاں سی
تند خو تیز رو تمنا کار
سب مناظر سے برسرِ پیکار
ہر بلند و بلیغ سے بیزار

ان مصرعوں کی خلاق نظر، ان تمام مناظر کو یک قلم موقوف کرتی ہے جو واضح، سطح پر اور عموماً دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نظر اس لیے ہر بلند و بلیغ سے بے رشتہ و بے تعلق ہے کہ نگاہ کی زد میں براہِ راست آنے والی اور بظاہر نہایت مکمل محسوس ہونے والی 'بات' اور 'شے' پر مروجہ علمیت، مروجہ اندازِ فکر، مروجہ اسالیب اور مروجہ لفظیات کی تہیں اتنی دبیز ہو چکی ہیں کہ ارفع و مکمل کے طمطراق سے بھرمائی نظر، ان کے کھوٹ اور کجی شناخت کرنے سے معذور ہو گئی ہے۔ اسی باعث شعرِ خاور کا اصرار ہے کہ ہر ظاہر و جامع کو یوں از سرِ نو دیکھا جائے کہ اس کا پورا پورا مخفی و باطن منکشف ہو سکے اور مروجہ کی دبیز تہوں میں گم اساسی و حقیقی، انسانی و معاشرتی رویے بحال ہو سکیں:

فلسفوں کو پھر پڑھ کر سوچنے لگا ہوں میں
آج مجھ کو وہ لڑکی یاد کر رہی ہوگی
فلسفوں کو اہمیت گر اس قدر دی جائے گی
جان پھر کیسے کسی کے نام پر دی جائے گی
نظریے فلسفے اپنی جگہ ہیں
ہمیں شادی میں جانا چاہیے تھا
تکلف روز روز اچھا نہیں ہے
گلی میں بھی نہانا چاہیے تھا
دکانیں شہر میں ساری نئی تھیں
ہمیں سب کچھ پرانا چاہیے تھا
آتے آتے یاد آئیں گے پرانے راستے
جاتے جاتے ذہن کی آوارہ گردی جائے گی

شعر و ادب اور انسانی زندگی کا حالیہ چہرہ، اپنے جن خدوخال پہ مطمئن

شعروادب اور انسانی زندگی کا حالیہ چھرہ. اپنے جن خدوخال پہ مطمئن — اور نازاں —ہے وہ اس شاعری کے نزدیک اس ربرماسک کی طرح ہیں جو کسی وقتی تحریک یا وقتی تجدید کے لیے کچھ لوگوں نے اختیار کیا— مگر رفتہ رفتہ بھول گئے کہ چھروں کے خدوخال اصلی نہیں بلکہ ماسک ہے. جو دھیرے دھیرے چھروں میں سرایت کرگیا ہے. ایک عھد کے وقتی تقاضوں کو دائمی حقیقت فرض کرلینے سے ''کسی کے نام پر'' جان دینا اور ''پھلی سی محبت'' کی طلب پورا کرنا . ممکن ہی نہیں رہتا—آسیب تو ظاہری و باطنی اور شخصی و معاشرتی . یعنی پورے وجود کو نوالہ بناتا ہے— اور مروجہ پر از سر نو غور و فکر کی قوت چوس لیتا ہے. . .

شعر خاور کا عامل ہمیں جس سمندر اور جن گہرائیوں کی سُن گُن دینا چاہتا ہے ان کا اندازہ ان مصرعوں سے ہوتا ہے:

یہ گریزاں نظر پریشاں سی
تند خو تیز رو تمنّا کار
سب مناظر سے برسر پیکار
ہر بلند و بلیغ سے بیزار

...شجاع خاور کی شاعری کو بس پڑھنا، پڑھنا، پڑھنا... چاہیے،
اسی طور، یہ ہماری ہوسکتی ہے
اسی طور، یہ ہم میں اداسی کا وہ بیج بو سکتی ہے جس سے یہ جنمی ہے
اسی طور، ان سچے فن پاروں سے اس کا رشتہ منکشف ہوسکتا ہے جو آدمی کو انسان بناتے ہیں.

—اور نازاں— ہے وہ اس شاعری کے نزدیک اس ربر ماسک کی طرح ہیں جو کسی وقتی تحریک یا وقتی تجدید کے لیے کچھ لوگوں نے اختیار کیا— مگر رفتہ رفتہ بھول گئے کہ چہروں کے خدوخال اصلی نہیں بلکہ ماسک ہے، جو دھیرے دھیرے چہروں میں سرایت کر گیا ہے۔ ایک عہد کے وقتی تقاضوں کو دائمی حقیقت فرض کر لینے سے ''کسی کے نام پر' جان دینا اور 'پہلی سی محبت'' کی طلب پورا کرنا، ممکن ہی نہیں رہتا— آسیب تو ظاہری و باطنی اور شخصی و معاشرتی، یعنی پورے وجود کو نوالہ بناتا ہے— اور مروجہ پر از سرِ نو غور و فکر کی قوت چوس لیتا ہے؛ افسانہ 'لاجونتی' میں سندر لال کے توسط سے بیدی نے بھی تو یہی کہا ہے— اور غالب نے کہا ہے:

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

شعر خاور کی گریزاں نظر نے، اپنے عہد کے ایک ایسے بھرم کی گرفت کی ہے جو مذکورہ آسیب کا نتیجہ ہے:

ادب و شعر کے الفاظ نصابی نکلے
سب جنھیں رند سمجھتے تھے شرابی نکلے
کسی کا راز، کسی کی زباں، کسی کے گوش
ہمیں بچا نہیں، عرفانِ ذات کا قصہ
وجدان میں وہ آیا، الہام ہوا مجھ کو
میں بھول گیا اس کو، وہ بھول گیا مجھ کو
ترے خلوص نے آنکھوں سے حال پوچھا ہے
ہمارے درد کو لفظوں نے گھیر رکھا ہے
یہاں دو لفظ بھی سوجھے نہیں تم سے جدا ہوتے
وہاں شاعر نے پورا شعر اس منظر پہ لکھا ہے
پھوٹ کر روئے بنا مسئلے حل نہ ہو سکے
سوچنے کے کبھی انداز کتابی نکلے

شعر خاور کے نزدیک اس آسیب کا اتار یہ ہے:

ساتوں عالم سر کرنے کے بعد اک دن کی چھٹی لے کر
گھر میں چڑیوں کے گانے پر بچوں کی حیرانی دیکھو

'اتار' کا یہ نقش، کتاب 'وادین' میں طبع ہوئے، آج (6 فروری 2012) ۱۴ روز بعد، تیس برس ہونے والے ہیں— مگر وائے! شعر و ادب کی بے چارگی!— کہیں اور کی تو چھوڑیے، یہ اپنی ہی دنیا میں گھسے ان آسیب زدوں کا دفعیہ کرنے سے قاصر ہے:

جو، تخلیق کو عقل و خرد کے نت نئے شوشوں کا تابع مہمل بنانا چاہتے ہیں،
جو، تخلیق کار کو جھنڈا اسلامی کا نفر دیکھنا چاہتے ہیں،
جو، فتراکِ تعقل کے پھندوں سے ادیب کو ہی موت کے گھاٹ اتار کر، اس کے متون کو اپنے سانچوں میں مسخ کرنا چاہتے ہیں،

جو...جو...جو...

وغیرہ وغیرہ وغیرہ

مگر— عقل و خرد کی وغیرہ وغیرہ میں یہ تاب ہی نہیں کہ 'وادین' سے 'اللہ ہو' تک برتی گئی: زائیدۂ جذبات عقل کو، اس کے سراب آسا اسلوب کو، تجربہ و مشاہدہ کی پُر پیچ تقلیب کو اور فکر و خیال کے پُر اسرار ارتفاع کو، بوجھ سکے اور ملفوظ کر پائے— کیوں کہ ایسے خلقیے، عقلِ محض کا تختۂ مشق نہیں؛ جیتی جاگتی ساتوں اندریوں کی توانائی بنتے ہیں۔

لہٰذا شجاع خاور کی شاعری کو بس پڑھنا، پڑھنا، پڑھنا... چاہیے،
اسی طور، یہ ہماری ہوسکتی ہے
اسی طور، یہ ہم میں اداسی کا وہ بیج بو سکتی ہے جس سے یہ جنمی ہے
اسی طور، ان سچے فن پاروں سے اس کا رشتہ منکشف ہوسکتا ہے جو آدمی کو انسان بناتے ہیں۔ ■■

پروفیسر شمس الحق عثمانی
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

شجاع خاور کا طرزِ تغزل

کوثر مظہری

میں اپنے مضمون کا آغاز شجاع خاور کے ان اشعار سے کرتا ہوں:

یہاں کے لوگ تو ہم کو خدا سمجھتے ہیں
کسے سنائیے اپنی وفات کا قصہ

تنہائی کا ایک اور مزہ لوٹ رہا ہوں
مہمان مرے گھر میں بہت آئے ہوئے ہیں

دکانیں شہر میں ساری نئی تھیں
ہمیں سب کچھ پرانا چاہیے تھا

پہلے شعر میں راوی اپنے خدا ہونے کا دکھ بیان کر رہا ہے۔ معاشرے میں جب کسی شخص کی حیثیت بڑی ہو جاتی ہے تو اس کی پستی یا کم مائیگی پر کوئی اعتبار نہیں کرتا۔ یہاں لفظ وفات مرنے کے مفہوم میں قطعی استعمال نہیں ہوا ہے۔ شجاع کو اس طرزِ اظہار پر خاص قدرت حاصل ہے۔ دوسرے شعر میں آپ محسوس کریں گے کہ شاعر بالکل تضاد بیانی سے کام لے رہا ہے یعنی یہ کہ جب گھر میں بہت سے مہمان ہیں تو پھر ایسے میں تنہائی کا مزہ لوٹنا کیا معنی ہے۔ اس کی بھی مختلف جہتیں ہو سکتی ہیں۔ اس کے بعد تیسرا شعر بھی تناقضات کے ذیل میں آتا ہے۔ شہر میں ساری دکانیں نئی تھیں لیکن راوی کو سب کچھ پرانا چاہیے تھا۔ یہاں تہذیب کے قدیم و جدید رویے بھی پیشِ نظر رکھے جا سکتے ہیں۔ دیکھیے کہ شجاع کس طرح تناقضات سے معنی پیدا کرتے ہیں۔ یہ اشعار:

ہنستے ہوئے کھلونے کی آنکھیں ٹھہر گئیں
میں عید کر رہا تھا کہ رمضان آگیا

کام مل جائے تو پھر خالی نظر آئیں گے ہم
جو بھی کچھ مصروفیت ہے صرف بیکاری میں ہے

کچھ نہ کہنا ہو تو لفظ ہی لفظ ہیں
اور کہنا ہو تو خامشی ٹھیک ہے

کہتے ہیں کہ غزل میں تناقضات اور جدلیاتی الفاظ و تراکیب سے معانی کی پرتیں بنتی ہیں۔ اگر شاعر میں استعاروں اور تشبیہوں کے اختراع کرنے اور پھر اشعار میں انھیں برمحل برتنے پر قدرت نہیں تو شاعری ڈھیلی ہوگی اور ایسی شاعری کی اثر انگیزی بھی کم ہو جائے گی۔ شجاع خاور ان تمام فنی تقاضوں سے محض واقف ہی نہیں بلکہ انھیں مستحکم طور پر برتنے پر قادر بھی ہیں۔ وہ محض چونکاتے نہیں بلکہ ہمیں زندگی اور اس کی مختلف جہتوں پر غور و فکر کرنے پر مجبور بھی کرتے ہیں یعنی یہ کہ ان کی شاعری محض حظ اٹھانے یا جمالیاتی تسکین کے لیے ہی نہیں بلکہ اقدارِ حیات کی طرف دیکھنے کے لیے ہمیں مجبور بھی کرتی ہے۔ اگر ہم چونکتے ہیں تو یہ ان کا اپنا خاص طرزِ اظہار یا لہجے کی ندرت ہے جو کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری انجماد کا شکار نہیں بلکہ ہمیشہ متحرک رہتی ہے اور قارئین اور سامعین کے ذہنوں کو بھی متحرک کرتی رہتی ہے۔ غور کیجیے کہ یہ اشعار کیا ہمیں صرف چونکاتے ہیں یا ان میں زندگی کے مختلف گوشوں کو حیطۂ ادراک میں لینے کی کوشش کی گئی ہے:

سو گناہوں کی تمنا ایک کی فرصت نہیں
اور اس پر یہ کہ میں اس عالمِ فانی میں ہوں

کب سے سوتا ہے کرو بیدار میکائیل کو
ورنہ کافی کام مل جائے گا عزرائیل کو

ہم صوفیوں کا دونوں طرف سے زیاں ہوا
عرفانِ ذات بھی نہ ہوا، رات بھی گئی

شجاع خاور ایک مجسم 'قلندری' کا نام ہے قلندر کا نہیں۔ قلندر ہونا آسان ہے لیکن کسی شخصیت میں قلندری حلول کر جائے اور پھر اس کی تجسیم بھی ہو جائے تو اس کی اپنی ایک الگ ہی شناخت ہوتی ہے۔ اس کا اپنا تیور ہوتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے جن میں قلندری کی تجسیم ہوتی نظر آتی ہے:

سامان میرا عرشِ بریں پر پڑا رہا
میں بد دماغ اور کہیں پر پڑا رہا

کل یہ منصوبہ بنایا ہم نے پی لینے کے بعد
آسمانوں کو زمینوں پر اتارا جائے گا

فلک پر روز کوئی کام پڑ جاتا ہے دنیا کا
جبھی تو رات کو ہم اپنے بستر پر نہیں ملتے

پاؤ گے بڑی شہرت گر کام یہ کر جاؤ
جینا نہیں آتا تو خاموشی سے مر جاؤ

سنجیدہ مضامین کو غیر سنجیدہ انداز میں پیش کرنا قلندری کی تجسیم Personification ہے۔ ایسے میں خارجی کائنات شاعر کی باطنی کائنات کے آگے سرنگوں نظر آتی ہے۔ تخلیقی خود اعتمادی نہ ہو یا زبان اور اسلوب پر اگر فنکار کو قدرت حاصل نہ ہو تو اس نوع کی شاعری ممکن نہیں۔ شجاع خاور اپنے معاصرین میں دور سے پہچانے جاتے ہیں۔ اپنی شناخت اسلوب اور طرزِ اظہار پر بنا لینا ایک مشکل کام ہوتا ہے۔ انھیں شعورِ ذات بھی ہے اور شعورِ کائنات بھی اور پھر ان دونوں کو تخلیقی طور پر ہم آہنگ کرنے کا ان میں سلیقہ بھی ہے۔ کوئی شاعر نجی زندگی میں چاہے کیسا بھی سنجیدہ ہو مگر اس میں تخلیقی طور پر غیر سنجیدگی اور کھلنڈرا پن ہے تو اس کی شاعری میں شجاع خاوریت پیدا ہو جاتی ہے۔ غیر ضروری یا حد درجہ سنجیدگی سے تخلیقیت ماند پڑ جاتی ہے۔ شجاع نے ہمیشہ اپنے باطن میں ایک غیر سنجیدہ فنکار کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اشعار اسی غیر سنجیدہ فنکار کے ہیں، شجاع کے نہیں:

تنہائی گزرنے کو گزر جائے گی لیکن
چارپائی، میں ہر روز نیا بان پڑے گا

تکلف روز روز اچھا نہیں ہے
گلی میں بھی نہانا چاہیے تھا

ظاہر ہے کہ تشویش میں انسان پڑے گا
ہر سال اگر جون میں رمضان پڑے گا

بچوں نے جوانی کو بڑے غور سے دیکھا
اک روز جماعت میں جب استاد نہیں تھے

لیکن یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ محض غیر سنجیدہ ہو جانا شاعری میں ترفع کا باعث نہیں ہوتا۔ اگر ہر کس و ناکس شجاع خاور جیسی غیر سنجیدگی پر آمادہ ہو جائے تو پھر اس کی شاعری میں پھوہڑپن پیدا ہونے کا امکان بھی خاصا وسیع ہو سکتا ہے، اس لیے کہ شجاع کی ذہنی سطح، مشقِ سخن، کلاسکی شاعری سے ذہنی ہم آہنگی اور تجربات کی بوقلمونی ایسی ہے جو ان کے معاصر شعرا میں کم نظر آتی ہے۔ نکتہ رسی اور تجربے کی ہم آہنگی سے انھوں نے نئی غزلوں کے اشعار کو چمکایا ہے۔ ان کے ڈکشن میں قدیم وجدید کا ایک ملا جلا رنگ نظر آتا ہے وہ نہ تو قدیم الفاظ وتراکیب سے منحرف ہیں اور نہ ہی فیشن پرستی والے ڈکشن کی طرف بے جا ملتفت۔ آپ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے اور خود فیصلہ کیجیے کہ شجاع کس انداز اور طنطنے کے ساتھ کھڑے ہیں:

بات سب ترکِ تعلق کی کیا کرتے ہیں
سوچتا کوئی نہیں ہے کہ یہ ہوگا کیسے

تشنگی کا ایک اک پہلو ابھارا جائے گا
وصل کی شب کو بھی فرقت میں گزارا جائے گا

آرزو کا شور برپا ہجر کی راتوں میں تھا
وصل کی شب تو ہوا جاتا ہے سناٹا بہت

سیکھ لیں ہم سے ترے عارض ولب کی باتیں
آج کل غیر بھی کرتا ہے غضب کی باتیں

یعنی ہجر و وصال، عارض ولب یا ترکِ تعلقات کی باتیں اردو شاعری کے قدیم سرمائے میں بھری پڑی ہیں لیکن شجاع نے ان کو نئے معانی دیے ہیں۔ صرف یہی نہیں، ان لفظیات کو مزید تنوع اور جدلیاتی طور پر پیش کر کے نئی شاعری کے زمرے میں ڈال دیا ہے۔ صرف تین شعر:

تم کو کہا جو چاند تو تم دور ہو گئے
تشبیہ کو بھی تم نے مجازی بنا دیا

سب کا ہی نام لیتے ہیں اک تجھ کو چھوڑ کر
خاصا شعور ہے ہمیں وحشت کے باوجود

پیدا جنوں میں ایک نیا زاویہ کرو
وحشت بڑھے تو چاک گریباں سیا کرو

شجاع نے اپنی شاعری میں ایک انا پرست اور انا گزیدہ کردار خلق کیا ہے۔ ان کے یہاں جو آشفتہ سری اور تلون مزاجی ہے دراصل ان کے باطن میں پل رہے کردار کے سبب ہے۔ یہ کردار معاشرے میں جی حضوری سے محترز بھی ہے اور کسی کے سامنے اپنا سر خم بھی نہیں کرتا۔ یہ کردار شجاع کی غزلوں میں بھیس بدل بدل کر آتا ہے۔ آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس توانا کردار کی تخلیق میں خود شجاع کو کس قدر اپنے اندروں میں شکست و ریخت

شجاع کبھی اپنے اشعار کو مغلق اور ادق ڈکشن سے گراں بار نہیں کرتے۔ انہیں پتہ ہے کہ ایسے میں اشعار میں پیش کردہ موضوعات اور کردار دونوں کے جینے کے آثار مشکوک ہوجائیں گے۔ وہ شعر کو چیستاں بنانے سے بھی پرہیز کرتے ہیں۔ البتہ وہ کبھی کبھی اس ہنر سے ہمارے ذوق شعری کو چیلنج ضرور کرتے ہیں۔ وہ خود سادگی بیان کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کا سارا فلسفۂ شعری اگر سمجھنا ہو تو یہ ایک شعر سن لیجیے:

سوچ کو زور قلم سے کبھی تالا نہ کرو
شعر کو حیرت الفاظ میں ڈالا نہ کرو

کے عمل سے گزرنا پڑا ہوگا:

سر کو خم کیجے تو دستار بندھے سر پہ شجاع
بولیے کیا ہے عزیز آپ کو دستار کہ سر؟

حرف اتنا چاہتا ہے مجھ سے یہ جبر شکم
ایک دو معصوم مارے جائیں تو بولوں نہیں

غیر نے مفتی سے اپنے حق میں فتویٰ لے لیا
ہم صداقت کے نشے میں شاعری کرتے رہے

اب پھرتے ہوئے یار و مددگار میاں جی
ہاں اور بنو صاحب کردار میاں جی

بچانا ان دنوں آسان جسم کا بھی نہیں
جناب اس کے لیے سر جھکانے پڑتے ہیں

غزل کی شناخت آخر کیا ہے؟ موضوع کہ اسلوب؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ میرے نزدیک دونوں کی اپنی اپنی اہمیت ہے۔ پرانے موضوع کو نئے اسلوب میں پیش کر کے بھی داد حاصل کی جاسکتی ہے اور نئے موضوع کو برت کر بھی۔ شجاع خاور نے کبھی نیا موضوع اپنایا ہے تو کبھی پرانا، لیکن طرز اظہار دونوں صورتوں میں نیا رکھا ہے، اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے شعروں میں ایک طرح کی جدت طرازی نظر آتی ہے اور قارئین کو یہ اشعار اپنی طرف ملتفت کر لیتے ہیں۔ ایک اہم چیز جو میں نے محسوس کی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے شعروں میں نہ تو موضوع کا دم گھٹتا ہے اور نہ قارئین کا اور نہ ہی شعروں میں چل پھر رہے کرداروں کا۔ شجاع نے شعر نہیں بلکہ گلاب کی پتی خلق کی ہے، پنکھڑی بھی نہیں۔ یہ پیڑ پودے پتیوں کے ذریعہ ہی سانس لیتے ہیں۔ ان پتیوں کی طرح شجاع کے شعروں میں stomatal apertures ہیں، جن کی مدد سے ان اشعار میں پیش کردہ موضوعات اور کردار دونوں سانس لیتے ہیں۔ ایسے میں شعری فضا گھٹی گھٹی سی نہیں بلکہ کھلی کھلی سی ہوتی ہے۔ بظاہر الفاظ کے درمیان Gap نہیں ہوتا لیکن اتنی گنجائش رہتی ہے کہ عمل تنفس جاری رہ سکے۔ یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ شجاع کبھی اپنے اشعار کو مغلق اور ادق ڈکشن سے گراں بار نہیں کرتے۔ انھیں پتہ ہے کہ ایسے میں اشعار میں پیش کردہ موضوعات اور کردار دونوں کے جینے کے آثار مشکوک ہوجائیں گے۔ وہ شعر کو چیستاں بنانے سے بھی پرہیز کرتے ہیں۔ البتہ وہ کبھی کبھی اس ہنر سے ہمارے ذوق شعری کو چیلنج ضرور کرتے ہیں۔ وہ خود سادگی بیان کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کا سارا فلسفۂ شعری اگر سمجھنا ہو تو یہ ایک شعر سن لیجیے:

سوچ کو زور قلم سے کبھی تالا نہ کرو
شعر کو حیرت الفاظ میں ڈالا نہ کرو

سوچ یعنی موضوع یا شعر کا Theme اور حیرت الفاظ یعنی چیستاں بیانی۔ البتہ شجاع اپنے طرز اظہار سے ہمیں حیرت میں ڈالتے ہیں جو ان کا اسلوب خاص ہے۔ شجاع کے شعروں میں کردار نہیں چلتے اور اگر چلتے بھی ہیں تو کم، بلکہ احساسات اور جذبات کی تجسیم ہوجاتی ہے۔ یہ Personification کا عمل آسان نہیں۔ غیر مرئی اشیا کی تجسیم کرنا اور پھر ان میں تحرک پیدا کرنا خاصا جاں کاہ عمل ہے۔ خلاقی اور استادی چاہیے ہوتی ہے۔ اس مقام پر شجاع کے یہاں ایک طرح کا Creative Evolution نظر آتا ہے۔ اسے تخلیقی بلوغت سے موسوم کرنا بھی بے جا نہ ہوگا۔ اس نوع کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

اک اور دن کی شام کسی طرح ہوگئی
کچھ دے دلا کے حال کو ماضی بنا دیا

کوئی بھی وقت ہو تیرا ہی ذکر کرتی ہے
کبھی تو پوچھے ہمارا بھی حال تنہائی

گرمیوں میں اب کے ٹھنڈک ہے تو حیرت کس لیے
کس قدر گرمی تھی پچھلی سردیوں کی بات ہے

یاد کی بستی سے گزرا تو نظر جاتی رہی
ایک منظر ٹھیک میری آنکھ پر آکر لگا

یہاں حال اور ماضی بھی مجسم ہیں اور تنہائی بھی۔ اسی طرح سردی، گرمی اور یاد کی بستی اور آنکھ پر آکر لگنے والا منظر، یہ سب مجسم ہوگئے ہیں۔

سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ معنی تو سیال ہوتا ہے پھر یہ سب مجسم کیسے ہوگئے؟ بے شک معنی سیال ہوتا ہے لیکن بڑی بات یہی ہے کہ اس کی سیالیت معنی یابی کے بعد ختم ہوجاتی ہے۔ اگر معنی یابی کے بعد بھی سیالیت برقرار رہتی ہے تو قاری اسے سنبھال نہیں سکتا۔ ہاں جو کمزور تخلیق کار ہوتا ہے اس کے یہاں معنی بھی سیال کے بجائے ٹھوس ہی رہتا ہے جسے وہ زبردستی لفظوں کے فریم میں فٹ کرنے کی کوشش کرتا اور پسینے پسینے ہوتا رہتا ہے۔ ایسے فنکار کو لفظوں اور معانی کی ہم آہنگی کا بھی پتہ نہیں ہوتا۔ مثلث میں مستطیل اور دائرے میں مربع معنی فٹ کرتا رہتا ہے۔ خیر اس اقلیدسی بحث سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ شجاع خاور صرف چونکاتے نہیں بلکہ وہ ہمیں بشارتوں اور بصیرتوں کے ساتھ ساتھ آگہی سے بہرہ مند بھی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ماضی، حال اور مستقبل کا قصہ نہیں، بلکہ تینوں زمانے تمام تر تخمینی اور ماورائی ابعاد کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ ہاں وہ اپنے عہد شباب کے لمحوں کو یاد کرتے ہوئے ماضی اور اس کی یادوں کو شعری پیکر عطا کرتے ہیں، لیکن یہاں بھی ان کا طرزِ اظہار روایتی نہیں بلکہ قدرے مختلف ہوتا ہے۔ ان کے یہاں جو درد یا درد سے بھرا لمحہ ہے، وہ بھی مختلف جہتوں کو پیش کرتا ہے۔ رموز عشق اور اس کے متعلقات میں بھی شجاع کو درک حاصل ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

التفات اس کا بہشت اور تغافل دوزخ
صرف اک شخص بدل دیتا ہے دنیا کیسے

ہے مقدس تر شبِ وعدہ سے روز انتظار
سچے روزے دار کی تو عید ہے رمضان میں

ہم بے خیالیوں کے جہنم میں جل گئے
جس وقت بھی خیال تمہارا نہیں کیا

تیرے بدن نے پھونک دیے فلسفے تمام
کل رات آگ میری کتابوں میں لگ گئی

یہاں بھی موضوع نیا بالکل نہیں لیکن طرزِ اظہار اور لفظوں کے دروبست کے سبب یہ اشعار انفراد کو قائم کرنے میں کامیاب ہوگئے ہیں۔ خوبی کی بات یہی ہے کہ پرانے موضوع اور الفاظ وتراکیب کو برتنے کے باوجود شجاع نے انھیں Cliche (کلیشے) بننے سے بچائے رکھا ہے۔ ایسا تب ممکن ہوتا ہے جب شاعر بھی فکشن نگار کی طرح زبان کی کئی سطحوں سے واقف ہو بلکہ Heteroglossia سے محض واقف ہی نہ ہو بلکہ عملی طور پر اسے برتنے پر قدرت بھی رکھتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ شجاع خاور کی شاعری میں یکرنگی اور سپاٹ پن کے بجائے بوقلمونیت اور مختلف الجہاتیت (Multi Dimentionalism) کی صورت نظر آتی ہے۔ بلکہ کبھی کبھی تو کچھ اشعار کی قرأت کے بعد ماورائی اور داستانی دنیا کی طرف ذہن مراجعت کرنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی ایک شعر میں پوری کہانی نظر آتی ہے:

بستی میں گھر، گھر میں چولھا
چولھے میں انساں ہوتا ہے

وہ بھی زمیں سے بھاگ کے آئے تھے رات میں
کچھ اور آدمی بھی ہمیں چاند پر ملے

پاؤگے بڑی شہرت گر کام یہ کر جاؤ
جینا نہیں آتا تو خاموشی سے مر جاؤ

شجاع خاور کی غزلوں میں جو ایک کردار ہے وہ بڑی پامردی اور دلاوری کے ساتھ زندگی کی آلائشوں اور صعوبتوں کے دلدل سے نکلنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ گاہے گاہے اس کردار پر افسردگی کا پرتو بھی نظر آتا ہے مگر یہ دھند بہت جلد چھٹ جاتی ہے اور پھر وہی بانکا اور توانا کردار کائنات کے Horizon پر نمودار ہوجاتا ہے، اور کہہ اٹھتا ہے:

ہم قیامت کے انتظار میں ہیں
آپ کا انتظار تھوڑی ہے

زندگی جا ہم بھی کوئے آرزو تک آگئے
اس کے آگے ہم کو سارا راستہ معلوم ہے

اس طرح اگر شجاع کی غزلوں کے مختلف ابعاد پر گفتگو کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے کسی بھی موضوع کے برتنے میں ذرا بھی پس وپیش نہیں کی ہے۔ یہی وہ بے محابا پن ہے جس سے ان کی شاعری میں بے ساختہ پن اور راوبڑ کھابڑ راستے پر چل رہے معشوق کے الھڑپن کا سا انداز پیدا ہوجاتا ہے۔ نہ موضوعات کے تئیں تحفظات اور نہ لفظیات کو لے کر تعصبات۔ یہ وہی طرزِ اظہار ہے جسے آل احمد سرور نے کھلنڈراپن اور قلندری سے موسوم کیا تھا۔ اس طرزِ ادا کی بھی شجاع کو جلدی تھی:

دل جل رہا ہو تو میاں آہ و فغاں جلدی کرو
کل تک بدل جائے گا یہ طرزِ بیاں جلدی کرو

آخرکار واقعی طرزِ بیان بدل گیا اور شجاع خاور ہمیں آہ وفغاں میں مصروف چھوڑ کر خود دوسری دنیا میں چلے گئے جہاں نہ کوئی طرزِ بیاں ہے اور نہ وہ آہ وفغاں۔■■

ڈاکٹر کوثر مظہری
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

دوسرا شجر

ایک بھولی بسری طویل نظم

مجیب الاسلام

آج سے تقریباً بیس بائیس سال قبل ایک شعری کتاب منظر عام پر آئی تھی۔ یہ شجاع خاور کی اولین تخلیق، طویل نظم 'دوسرا شجر' تھی۔ اس کتاب کی اشاعت کے برسوں بعد گزشتہ چند برسوں میں شجاع خاور کے قلم نے روانی کا وہ جوہر پیش کیا جو ہمارے عہد کے کم شعرا کو میسر آیا۔ اس میں فکر کا سفر نمایاں ہے۔ شجاع خاور صاحب طرزِ غزل گو ہیں۔ یہ بات کم اہم نہیں ہے۔ لیکن ان کی پہلی شعری کتاب چھ سو سے زائد مصرعوں والی طویل رزمیہ نظم تھی۔ یہی نہیں متذکرہ بالا کلام میں نظم کی تینوں مروجہ ہیئتیں (پابند، معریٰ اور آزاد) اور آٹھ مختلف بحریں واوزان استعمال کیے گئے ہیں۔ 1970 میں یہ طویل نظم منظر عام پر آئی۔ پروفیسر انور صدیقی نے جو اس وقت لکچرار تھے اس غیر معمولی نظم پر (غیر معمولی اس لیے کہ شجاع خاور اس وقت ایک مبتدی شاعر تھے اور عرف عام میں ایسے شاعر سے اس قسم کی مہارت کی توقع نہیں کی جاسکتی) اپنے ایک تنقیدی مضمون میں لکھا تھا:

''زوال آدم کے واقعے سے اس اس نظم کی ابتدا ہوتی ہے مگر یہ زوال شجاع خاور کی نظر میں زوال نہیں، آگہی اور متوازی یا متبادل جنت کی تخلیق کا دوسرا نام ہے... اس کے بعد انسان اور خدا کے درمیان یہ خوبصورت مکالمہ شروع ہوا جسے شجاع خاور نے مکالمہ سے زیادہ مقابلہ بنادیا ہے۔ بعض مغربی فلسفیوں نے بھی اس زوال کو Fortunate fall کا نام دیا ہے۔ غالباً اس خیال نے شجاع خاور کی نظم کی معنوی منطق کا تعین کیا ہے اور ان سے قدرے بلند آہنگ شاعری کرائی ہے۔'' انور صدیقی، 'عصری ادب'

'دوسرا شجر' پر انور صدیقی کے اس مضمون کی تلخیص ڈاکٹر محمد حسن نے 'عصری ادب' کے مذکورہ شمارے میں تبصرے کی شکل میں شائع کی تھی۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ شجاع خاور کی تخلیق کے اس وقت کے مبصروں میں شمس الرحمن فاروقی بھی تھے جنھوں نے 'شب خون' میں اس شعری کتاب پر ایک تبصرہ خود کیا تھا۔ فاروقی جیسے سخت گیر نقاد نے آج سے بیس سال پہلے اس وقت کے شجاع خاور کے زور بیان کا احساس کرتے ہوئے اور نظم کے کئی مصرعے نقل کرتے ہوئے یوں اعتراف کیا تھا:

''اس شاعری میں ظاہری طمطراق ہے لیکن کوئی اصل بات نہیں، اگر غیر ضروری لیکن ظاہری چمک دمک سے مملو مصرعے نکال دیے جائیں تو نظم بہتر ہو سکتی ہے۔'' شب خون اگست 1972

ایک پرانے 'کتاب نما' میں شجاع خاور کی اس نظم پر شائع شدہ تبصرے کے یہ الفاظ بھی قابلِ ذکر ہیں۔

''نظم میں آدم اور خالق کائنات کا مکالمہ زوردار اور آرٹ کی خوبی لیے ہوئے ہے۔'' کتاب نما، اگست 1970

ماہنامہ 'آجکل' میں 'دوسرا شجر' پر تبصرہ کے یہ الفاظ بھی قابل حوالہ ہیں:

''زیرِ نظر کتاب میں کسی حد تک 'شکوہ جواب شکوہ' کا انداز پایا جاتا ہے۔'' آجکل، اکتوبر 1970

یہ سب تاریخی حوالے دلچسپ تو ہیں ہی اس لیے بھی ضروری ہیں کہ شجاع خاور کی پہلی شعری تخلیق غزلوں کا مجموعہ نہیں بلکہ طویل نظم 'دوسرا شجر' تھی جو انھوں نے 1968 میں بعمر 20 سال تخلیق کی تھی۔ گو اس سے قبل کچھ غزلیں اور نظمیں 'پیامِ مشرق' دہلی 'صبح نو' پٹنہ 'آجکل' دہلی اور 'سب رس' حیدر آباد وغیرہ میں شائع ہو چکی تھیں۔ شعر گوئی خصوصاً نظم نگاری کے ابتدائی دور میں اتنی پختگی کی مثالیں خال خال ہی ہوں گی۔ ذیل میں نظم 'دوسرا شجر' کے بنیادی خیال پر سیر حاصل تبصرہ پیش کیا جاتا ہے۔

عام اسلامی عقیدے کے مطابق یہ دانہ گندم تھا جسے نہ چھونے کی ہدایت کی گئی تھی اور اس کی خلاف ورزی پر آدم کو جنت سے نکالا گیا تھا۔

شجاع خاور نے اسلامی عقیدے کے بجائے مسیحی یقین کی بنیاد پر 'دوسرا شجر' کے بنیادی استعارے کی تشکیل کی ہے۔ کیونکہ انجیل مقدس میں اس

درخت کو شجر آگہی Tree of knowledge کہا گیا ہے۔ شجاع خاور
اسے تسلیم کریں یا نہ کریں لیکن واقعہ یہ ہے کہ طالب علمی کے زمانے میں
انھوں نے انگریزی کے رزمیہ شاعر ملٹن کی شہرہ آفاق نظم Paradise lost
کا مطالعہ کیا اور اس سے متاثر ہوئے۔ انجیل مقدس کے مطابق ملٹن شجر ممنوعہ
کی تخصیص کرتے ہوئے اسے شجر آگہی Tree of knowledge ہی کہتے
ہیں۔ 1968 میں شجاع خاور یونیورسٹی میں انگریزی ادب کے طالب علم تھے۔
ملٹن کی نظم کے وسیلے سے انھوں نے بطور شاعر مسیحی عقیدے کا اثر ضرور لیا ہوگا۔
یا یہ کہ اس عقیدے میں انھیں زیادہ تخلیقی اور شعری امکانات نظر آئے۔ 'دوسرا
شجر' کا بنیادی خیال اسی مسیحی عقیدے کا مرہون منت ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

آگہی... وہ مری قلوپطرہ
کبھی جس کے در شبستاں سے
میں نے پردہ اٹھا کے دیکھا تھا
اور میرے خدا نے جنت سے
مجھے باہر نکال پھینکا تھا
میری معصومیت کی یہ لغزش
سرکشی کا گناہ ہو جیسے — مصرعے 1تا5

ممکن ہے شاعر نے یہیں سے اپنی اس طویل نظم کا بنیادی استعارہ
اختراع کیا ہو۔ اس نے ممنوعہ شجر آگہی کے اس حوالے کے بعد آگہی کو قلوپطرہ
کی تلمیح کے سہارے اولاً دلکش اور مسحور کن اور آخراً ایک تباہ کن انسانی تجربے کی
صورت میں دیکھتے ہوئے آدم کی جنت
بدری کا ایک معنوی اور تخلیقی پس منظر
تشکیل دیا ہے۔ نظم جنت بدر آدمی کی خود
کلامی سے شروع ہوتی ہے۔ جو
11 مصرعوں پر مشتمل نظم معریٰ کی ہیئت
میں ہیں۔ جس میں انسان جنت بدری
کے واقعے پر اظہار ماتم کرنے کے
بجائے اس میں اولاد آدم کے لیے دور
رس امکانات کی نشاندہی کرتا ہے۔ لہٰذا
ترقی یافتہ اور جدید انسانی معاشرے کا
اشارتاً حوالہ دیتے ہوئے آدمی کا مدعا یہ
ہے کہ وہ ایک جنت غیر سے نکل کر اپنی
جنت میں آگیا ہے۔ جس کا وہ مالک
ومختار ہے۔ اور جہاں علم وآگہی کے در روز بروز اس پر وا ہوتے جارہے ہیں۔

جنت گم شدہ کا غم کیوں ہو
میں نے بھی اک بہشت ڈھالی ہے
خواب زاروں کی بات کیا معنی
میری جنت ہے چشم وا کی طرح
ہائے یہ بے بہا فسوں کاری
یہ مری کاوشوں کی تیاری
یہ مری فتح مندیوں کے نشاں
جن پہ ہوتا ہے بس مرا ہی گماں
وہ بھی جنت تھی یہ بھی جنگ ہے
پھر بھی اک فرق ایک فاصلہ ہے
وہ جو جنت تھی خواب زاروں کی
میں تو جزوِ حقیر تھا اس کا
اور یہ جنت تمام میری ہے
اب مری خودسری یہ تند رخی
کیسے نادم ہو کیوں خجل ہو جائے
وہ قلوپطرہ مری ہم آغوش
جس کے نا آشنا شبستاں میں
ایک بے نام سے تقاضے پر
کبھی جنت بدر ہوا تھا میں
آفریں ایسے پائے لغزش پر
جس کی معتوب لڑکھڑاہٹ بھی
آگہی کے محل میں لے جائے
آگہی۔ ہاں مری قلوپطرہ

مگر اس خارجی فتح کے اعلان کے
باوجود آدمی کی اندرونی شورش اور آگہی
کے تباہ کن تجربے کی طرف بھی شاعر
نے قلوپطرہ کی تلمیح کے ذریعے ہی یوں
اشارہ کیا ہے۔

صبح نازائیدہ کے پرتو میں
میں جب اپنا مآل دیکھتا ہوں
آگہی، یہ مری قلوپطرہ

شجاع خاور اسے تسلیم کریں یا نہ کریں لیکن واقعہ یہ ہے کہ طالب علمی کے زمانے میں انہوں نے انگریزی کے رزمیہ شاعر ملٹن کی شہرہ آفاق نظم Paradise lost کا مطالعہ کیا اور اس سے متاثر ہوئے۔ انجیل مقدس کے مطابق ملٹن شجر ممنوعہ کی تخصیص کرتے ہوئے اسے شجر آگہی Tree of knowledge ہی کہتے ہیں۔ 1968 میں شجاع خاور یونیورسٹی میں انگریزی ادب کے طالب علم تھے۔ ملٹن کی نظم کے وسیلے سے انہوں نے بطور شاعر مسیحی عقیدے کا اثر ضرور لیا ہوگا یا یہ کہ اس عقیدے میں انہیں زیادہ تخلیقی اور شعری امکانات نظر آئے

مجھ سے کچھ اور کھلنے لگتی ہے
اور میں پھر ذرا جواں ہو کر
اس کی سانسوں میں ڈوب لیتا ہوں
اس کی سانسوں کا زیر و بم مجھ کو
ایک احساس فتح دیتا ہے
اور کچھ ڈوبتا ہوں میں لیکن
اس کی سانسوں کی تہہ نہیں ملتی
مشل حیوان ہو کے نا اندیش
آگے آئی ہوئی غذا پر میں
بے قراری سے ٹوٹ پڑتا ہوں
اور میرا خدا سمجھتا ہے
آج تک کشتۂ عتاب ہوں میں

داستانی قلوپطرہ ایک شب کی ہم بستری کے بعد صبح اپنے ہم بستر کو قتل کروا دیتی تھی۔ اس لیے انسان کے لیے آگہی کی تباہ کن رفاقت کی طرف قلوپطرہ کی تلمیح کے ذریعے بڑے بلیغ طریقے سے اشارہ کیا گیا ہے۔

مختصر یہ کہ نظم کے ابتدائی حصے میں آدمی اپنی جنت بدری پر افسوس کرنے کے بجائے اسے ایک خوش آئند واقعہ تصور کرتا ہے۔ کیونکہ اس نے زمین کو بھی ایک جنت میں تبدیل کر لیا ہے۔ گو خدا خشمگیں ہو کر اس پر مسلسل عتاب نازل کر رہا ہے۔ اور یہ عتاب شجر آگہی کے پھل کا مزہ چکھنے کی پاداش میں ہے۔

نظم کا دوسرا حصہ خدا کی جوابی خود کلامی پر مشتمل ہے۔ اس میں خدا اولاً آدمی کے بلند آہنگ آوازوں کو حقارت سے بیان کرتا ہے۔ اور تحقیر کے لہجے میں یہ واضح کرتا ہے کہ حکم عدولی، نافرمانی اور گستاخانہ انسانی کردار کی سزا وہ آدمی کو اس طرح دے گا کہ خود جنت ارضی میں موجود عناصر قدرت اس سے مسلسل برسر پیکار رہیں گے اور آدمی کے مقابل ہو کر خدا کے غیظ و غضب کی نمائندگی کریں گے۔ اس خشمگیں اظہار کے بعد خدا جدید انسان کے آشوب آگہی کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہی آگہی جس سے ہم آغوش ہونے پر انسان اتنا اترا رہا ہے آخر کار ایک بار پھر آدمی کی تباہی کا سبب بنے گی کیونکہ:

اور سمجھے گا یہ اب خفت ناکامی سے
اور بڑھ جائے گی کچھ ساز تجسس کی بھی لے
غیر ممکن ہے قلوپطرہ کی سانسوں کا شمار
آگہی جرم بھی ہے جرم کی تعزیر بھی ہے

خدا کی خود کلامی کے بعد نظم کے تیسرے حصے میں پھر آدمی کی خود کلامی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس میں اجتماعی آدمی کے مختلف Moods دکھائے گئے ہیں۔ ایک طرف وہ اپنی بنیادی فتح اور جنت ارضی کی ملکیت کا اعادہ کرتا ہے تو دوسری طرف اپنی جنت کے جمود اور آگے کی غیر یقینی صورت حال کا احساس بھی اسے دامن گیر ہے۔ مجموعی طور پر آدمی اپنی جبلت کی ہمہ گیری یعنی فطرت انسان میں مثبت و منفی ترکیبی عناصر کے عرفان سے سرشار ہے۔ دوسری خود کلامی میں اس کا کردار ایک قسم کے ہمہ زمانہ کردار کی طرح ابھرتا ہے۔ یہ تصویر کسی مخصوص اور محدود عہد کے انسان کی نہیں ہے بلکہ یہ ایک طرح کا مسلسل اور زمانوں سے ماورا انسانی کردار ہے جو تمدن کی تاریخ کی تمام منازل سے مجموعی طور پر ابھرتا ہے:

خود اپنے ہی ہاتھوں سے بنائی ہیں صلیبیں
اور اپنے ہی قدموں سے صلیبوں پہ گیا ہوں
جس تیشے سے لایا ہوں پہاڑوں میں جوئے شیر
شوریدہ سری میں اسی تیشے سے گرا ہوں

(بیں اکیس سال کی عمر کے شاعر کے یہ تیور حیران کن ہیں)

اس خود کلامی کے آخر میں آدمی کی خود اعتمادی اور جنت ارضی کی ملکیت کا احساس اسے ایک خود پسند بغاوت نما اعلان کی طرف لے جاتے ہیں جب تیسرے حصے کے آخر میں وہ یوں کہتا ہے:

اس کرب سے فی الحال مفر چاہئے مجھ کو
اس شورش احساس کو کرتا ہے ابھی خاک
الفاظ کی ہیبت کا شرر چاہئے مجھ کو
میں اپنی ہی جنت کی خدائی میں مگر قید!
یہ ماننا اب میری شریعت میں ہے ممنوع
اب وقت ہے اس شورش احساس سے کہہ دوں
خود ساختہ فردوس کی یہ ساری بہاریں
یہ محو مناجات فرشتوں کی قطاریں
سب میری ہیں پھر بھی مرا تکیہ نہیں ان پر
خم ہیں سر تسلیم مرے آگے — پہ خود بھی
اب اپنی پرستش کی ادا ڈھونڈ رہا ہوں
میں اپنا خدا، اپنا خدا، اپنا خدا ہوں

آدمی کے اس خود سر اعلان کے بعد نظم کا چوتھا حصہ شروع ہوتا ہے۔ جو ترتیب کے لحاظ سے خدا کی دوسری خود کلامی ہے۔ اس کی ابتدا میں خدا کے کردار میں کچھ انسانی جذبے دکھائے گئے ہیں۔ جیسے غصہ، نفرت، انتقام

ہ کے الفاظ احساسات اور جذبات خدا کی خود کلامی میں صاف نظر آتے
۔ یہ انسان کی سابقہ خود کلامی کے اعلان بغاوت کا ردعمل ہیں۔ مگر ان تمام
ی اور غصے کے اظہار کے ساتھ ساتھ خدا کے کردار میں اپنے تئیں اعتماد کی
اور آدمی کی سرکشی کے مقابلے میں اپنی خدائی کے تئیں ایک عدم تحفظ کا
اس بھی بڑے لطیف طریقے سے ابھارا گیا ہے۔ خدا کی اس خود کلامی کا
ر نظم کے چوتھے حصے میں ہوتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

نہیں نہیں میں خدائے کل ہوں
نہیں کسی نے مری خدائی کی تمکنت کو
نزار و نالاں نہیں کیا ہے
کسی نے بھی شرمسار اب تک نہیں کیا ہے
عظیم احساس داوری کو
نہیں کسی نے نہیں کیا ہے
خجل سرشتِ انانیت کو
مری ادائے طلسم سازی
وہ میرا پندار بے نیازی
کبھی تومند جیسے پہلے تھے
آج بھی ہیں
نہیں کسی کی نظر نہیں مل سکی
ابھی تک مری نظر سے
نہیں — نہیں
آدمی؟
یہ کرمِ حقیر تھا
'تھا' —؟!
نہیں ابھی تک مری نظر میں
حقیر ہے یہ

اس حصے کے آخر میں نظم کا بنیادی خیال ظاہر ہوتا ہے۔ جب خدا خود کلامی کے آخر میں یہ اشارہ کرتا ہے کہ انسان کی مادی (ایٹمی توانائی سے پیدا شدہ) ترقی ہی اس کی تباہی کا سبب بن جائے گی۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی کہ پہلی بہشت سے تو صرف آدمی کو ہی نکالا گیا تھا اور آسمانی بہشت اپنی حالت میں قائم رہی تھی۔ اس مرتبہ بہشت سے (بہشت ارضی) نہ صرف آدمی خود نکلے گا بلکہ یہ بہشت بھی اسی عمل میں تباہ اور نیست و نابود ہو جائے گی:

بس اب وہی لمحہ آ رہا ہے
کہ رفعتوں کا ہی پیر پھسلے
اسی بلندی کے نقطۂ ارتفاع سے
آدمی گرے اور اپنے ملبے میں دب کے رہ جائے
اس حرارت سے آپ جل جائے
روشنی کی جو کہان ہے اب
جو اس بلندی جو اس حرارت کا سب سے اونچا نشان ہے اب
زمین جنت تو ہو گئی ہے
ہمارے ہاتھ اس زمیں کی تکمیل اب کریں گے
یہی گھڑی ہے
کہ آدمی کے قد آور اثبات کی نفی ہو
کہ اس کا سویا ہوا تلون بھی جاگ جائے
یہی گھڑی ہے
کہ ہم زمیں کی ادھوری جنت کو
حسنِ تکمیل سے نوازیں
بلندیوں کا یہ نقطہ ارتفاع خود
اس ادھوری جنت کا شجرِ ممنوعہ بن کے رہ جائے

نظم کے پانچویں حصے میں آدمی کی خود کلامی و گفتگو کا رنگ تیسرے حصے کے خاتمے کے بلند بانگ آوازو لے سے کافی مختلف ہے۔ یہاں نظم کے بنیادی خیال کی مزید وضاحت کی گئی ہے۔ انسان کی مادی ترقی اور تمدنی عروج 'شجرِ آگہی' کے 'سرخ پھولوں' کا فیض ہیں۔ جب کہ اسی 'شجرِ آگہی' پر 'کالے پھل' بھی لگے ہوئے ہیں۔ اور اگر انسان نے اپنی متلون مزاجی اور تخریبی فطرت سے ترغیب پا کر ان کالے پھلوں کو چکھ لیا تو یہ ارضی بہشت ایک ساعت میں برباد ہو جائے گی۔ نظم کے بنیادی خیال کے اس نظام میں شجرِ آگہی کے سرخ پھول ایٹمی توانائی کی دریافت اور اس کے مثبت استعمال کی علامت ٹھہرتے ہیں۔ جب کہ اسی شجرِ آگہی کے کالے پھلوں سے مراد ایٹمی توانائی کا بم کی شکل میں منفی اور تباہ کن استعمال ہے۔ پانچویں حصے کی اس خود کلامی کے آخر میں آدمی کے اندرونی جمود اور اضطرابی ذہن پر ارتکاز کیا گیا ہے، جو زمین پر اس کی مادی آسائشوں اور خارجی وسائل کے ردعمل کی دین ہے۔ آدمی اپنے اس جبلی تلون اور اپنے خمیر میں موجود اس بنیادی تخریب کاری کے عنصر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے اسے آسمانی جنت سے نکلنا پڑا:

لو جاگ اٹھا وہ تلون — مری بلیغ ادا

ظاہری طمطراق

شمس الرحمن فاروقی

چھ سو چوالیس مصرعوں کی یہ نظم بار بار جدید طویل نظم کی کیفیت کو حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن انداز فکر اور اسلوب، دونوں پر سردار جعفری کا اثر نمایاں ہے۔

ہاں میرے تدبر کی سم آلود نظر سے
ہر موج بلا زاد نے کھائی ہیں شکستیں
ہاں چیر گئی میری نظر سینۂ ذرات
سفاک ہے جابر ہے مرے ہاتھ کی گرمی
تسخیر کیے ہیں مرے ہاتھوں نے سمندر

وغیرہ۔ اس شاعری میں ظاہری طمطراق ہے۔ لیکن کوئی اصل بات نہیں، اگر غیر ضروری لیکن ظاہری چمک دمک سے مملو مصرعے نکال دیے جائیں تو نظم بہتر ہو سکتی ہے

شب خون

"شجاع خاور کو نظم نگاری سے مناسبت رہی ہے پہلے مروجہ شعری سانچوں کو اپنے فکر و خیال کے ابلاغ کا ذریعہ بنایا، آزاد نظمیں کہیں اور اب شعری صلاحیت کو علامتی شاعری کے تجربوں کے لیے وقف کر دیا۔

'دوسرا شجر' 644 لائنوں پر مشتمل ایک طویل نظم ہے جس میں ارضی بہشت کی تخریب کے بعد ایک جہان نو کی تعمیر کا تذبذب آمیز تصور پیش کیا گیا ہے... زیر نظر تخلیق میں کسی حد تک شکوہ جواب شکوہ کا انداز پایا جاتا ہے..."

آج کل

جو ایک جنتِ خاموش چھوڑ آئی تھی
شجر کے سائے میں کالے پھلوں سے ملنے کو
تلاش و شوق میں وہ اٹھ رہا ہے میرا ہاتھ

مگر آدمی اپنی اس مایوس کن صورت حال اور ناگزیر طور پر قریب آتی ہوئی ایٹمی تباہی پر ایک فلسفیانہ انداز اختیار کرنے لگتا ہے:

ادھر بہشت بدر ہونا میری قسمت ہے
نئی زمیں نئی دنیا اُدھر مرا حق ہے
مجھے بہشت تو ملتی ہے لیکن اس کے ساتھ
مری بہشت میں ہوتا ہے شجر ممنوعہ
شجر کھڑا ہے یہ جنت ہے اور میں زندہ ہوں
مگر نگاہ تو ساکت ہے اک زمانے سے
شرار ہے کہ نگاہوں سے لے رہا ہے خراج
طلسم ہے کہ دماغوں کا خون کرتا ہے
وہی بہشت وہی ہیں بہشت کے منظر
نہ جانے کتنے زمانوں کا خون چوسے ہوئے
نظر جو اَب بھی نہ اکتائے تو نظر کیا ہے
لو پھر کھلا وہ تلون وہی بلیغ ادا

اپنی اس تیسری خود کلامی کے آخر میں آدمی اپنے متجسس ہاتھوں کے شجر آگہی کے 'کالے پھول' (ایٹمی توانائی کے منفی استعمال) کے نزدیک پہنچنے کا ادراک اور ان پھلوں کو چکھنے کی ناگزیریت کا اعتراف تو کرتا ہے مگر ان تمام منفی منظر نامے پر ایک مثبت فلسفیانہ اور رجائی خول چڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے کہ آدمی کا مدعا یہ ہے کہ کیونکہ ارضی جنت کی آسائش اور مادی ترقی بھی اب معمول بن کر جمود اور اکتاہٹ کی انسانی کیفیات پیدا کرنے لگی ہیں اس لیے یہ منظر نامہ بھی اب بدلنا چاہئے۔ خواہ اس ارضی جنت کی تباہی کے بعد جو نئی زمین ملے وہ پھر سے اتنی ہی نادار کیوں نہ ہو، جتنی یہ زمین اس وقت تھی جب آدمی آسمانی جنت سے نکالا گیا تھا۔

وہ اس بہشت کی تخریب کے دھماکے ہوں
کہ اس زمین کی ناداریوں کے ویرانے
کسی بھی طور کوئی شکل مختلف تو ملے

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ طویل نظم اسی مصرعے پر ختم ہو سکتی تھی۔ مگر اس کا آخری حصہ اس کے بعد ہے۔ یہ چھٹا حصہ مختصر ترین ہے۔ یہاں آدمی اور خدا کی باری باری خود کلامی کے سلسلے کی ترتیب ٹوٹتی ہے۔ اور خدا کی متوقع خود کلامی کے بجائے اس چھٹے اور آخری حصے میں (جو صرف بیس مصرعوں پر مشتمل ہے) آدمی کی ہی خود کلامی پانچویں حصے کے تسلسل میں پھر نمودار ہوتی ہے۔ نظم آدمی کے اس مسلسل تذبذب پر ختم ہوتی ہے۔ جو ابھی تک اس کے اور ایٹمی تباہی کے درمیان موجود ہے۔ آدمی کی آخری خود کلامی پر مبنی بیس مصرعے یوں ہیں:

خیال گاہِ مقدس میں
نوید تھی کہ طلسم کہن بس اب ٹوٹا
بس ایک لغزشِ پائے حیات
بس ایک جنبشِ دستِ گناہ
پہنچ رہا ہے جو کالے پھلوں کے پاس

پھر اس کے بعد
نیا جنون نئی راہ
نئی زمین نئی دنیا
اٹھے ہوئے ہیں ابھی ہاتھ
پہنچ رہے ہیں جو کالے پھلوں کے پاس
خیال گاہ میں ایک شور سر اٹھاتا ہے
خیال گاہ مقدس میں
یہ ایک چھوٹا خیال
یہ ایک خدشۂ ناپاک و ناخلف
کہاں سے آیا یہ منحوس وسوسہ
کہ اس سجی ہوئی جنت کے خون سے آگے

وہاں۔ ادھر
کسی شئے کا اگر
نشاں ملا ہی نہیں
نئی زمین نئی دنیا اگر ملی ہی نہیں!

یہ ہماری ادبی دنیا کی بوالعجبی ہی تو ہے کہ شجاع خاور کی اس انوکھی اور تاریخی اہمیت کی طویل نظم کی طرف شاید 1970 میں توجہ نہیں دی گئی کہ وہ اس وقت عمر کے لحاظ سے ایسے شاعر تھے جسے ہم مبتدی کہہ کر نظر انداز کردیتے ہیں۔ حالانکہ 644 مصرعوں پر مشتمل 8 مختلف بحروں میں نظم کی تینوں ہیئتوں سے مزین اس قماش کی نظم اس لیے بھی لائق توجہ ہونی چاہیے کہ اس کا شاعر اس وقت بیس اکیس سال کا نوجوان شاعر تھا۔

'دوسرا شجر' کا بنیادی خیال ایک Fantacy سے زیادہ مستحکم نہیں۔ اس میں واقعاتی اور منطقی کمزوریاں بھی ثابت کی جاسکتی ہیں۔ زبان و بیان میں بھی تراش خراش کی گنجائش ہے۔ مگر بحیثیت ایک طویل نظم 'دوسرا شجر' ندرت خیال، انداز بیان اور فنکارانہ اثر انگیزی کی ایک مثال ہے۔ کیونکہ یہ نظم جو کتابی صورت میں جنوری 1970 میں سامنے آئی، اغلب ہے کہ 69-1968 میں تخلیق کی گئی ہوگی۔ اس وقت شجاع خاور کی شعری عمر بمشکل پانچ چھ سال رہی ہوگی۔

شجاع خاور نے اپنے مبتدیانہ دور کی اس طویل نظم میں روائی بیان کا حیران کن مظاہرہ کیا ہے اور یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ مستقبل قریب میں نہیں تو مستقبل بعید میں اس نظم کی مزید خوبیاں واضح ہوں گی۔ خاص طور سے اس پہلو کے پیش نظر کہ ایسی پختہ شاعری (جسے شمس الرحمن فاروقی نے بھی اپنے لفظوں میں 'ظاہری طمطراق' والی شاعری کہا) شاعر نے بیس سال کی عمر میں کی تھی۔ اس سے بھی زیادہ دلچسپ بات یہ رہے گی کہ اقبالی زبان (جس میں جابجا فارسیت ہے) سے مماثل سات سو مصرعے جواں عمری میں تخلیق کرنے کے بعد اس شاعر نے اب غزل پر زور دیا تو یہاں بھی اپنی دنیا آپ پیدا کی کے مصداق اس نے غزل میں فارسیت سے مبرا اور قطعاً غیر اقبالی طرز کو اپنی شناخت بنالیا۔ اس طرح 'دوسرا شجر' آج کے ایک صاحب طرز غزل گو کے تعین مطالعہ میں ایک دلچسپ پہلو کا اضافہ کرتی ہے۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں طویل نظم کی تاریخ شجاع خاور کی نظم 'دوسرا شجر' کے تذکرے کے بغیر نامکمل بھی رہے گی اور نامعتبر بھی۔ ■■

انسان کی جرأت رندانہ

سیفی پریمی

'**دوسرا شجر**' شجاع خاور کی طویل نظم ہے، جس میں 644 مصرعے ہیں۔ اس میں انسان اپنی ارضی بہشت کا آسمانی جنت سے موازنہ کرتے ہوئے اپنی خودمختاری کے احساس کو یوں جگاتا ہے:

وہ بھی جنت تھی یہ بھی جنت ہے
پھر بھی اک فرق ایک فاصلہ ہے
وہ جو جنت تھی خواب زاروں کی
میں تو جزوِ حقیر تھا اس کا
اور یہ جنت تمام میری ہے

آدم اپنے گناہِ اولیں پر نازاں ہے وہ اپنے احساس فتح مندی کا اظہار قادرِ مطلق کے روبرو کرتا ہے:

آفریں ایسے پائے لغزش پر
جس کی معتوب لڑکھڑاہٹ بھی
آگہی کے محل میں لے جائے
آگہی...... ہاں مری قلوپطرہ

اس جرأت رندانہ پر جلال باری کی شان نزول جواب دیتی ہے۔

ہم اپنی نعمتوں کو درپۂ بیداد کردیں گے
بہشت نو میں اپنے قہر کو آباد کردیں گے

'کتاب نما' اگست 1970

دوسرا شجر: زوالِ آدم کا جشن

انور صدیقی

شجاع خاور نے دوزخ، جنت، شجرِ ممنوعہ گناہ اولین اور زوال آدم کی مسیحی تمثیل کو اس نظم میں استعمال کیا۔ اس لحاظ سے یہ نظم اپنے ڈھانچے کے اعتبار سے مسیحی ہے۔ انھوں نے اس تمثیل سے صرف ایک طرح کا تخلیقی استفادہ کیا ہے۔ تخلیقی استفادے سے مراد یہ ہے کہ انھوں نے ایک جدید صورت حال کی ترسیل کے لیے ایک قدیم مسیحی کی تمثیل کو اختیار کیا ہے۔ اس نظم میں تمثیل کی صرف علامتی یا استعاراتی اہمیت ہے۔ جدید فنی کارناموں میں قدیم اساطیر کے استعمال کا جو رجحان ہے یہ نظم بھی اسی کی نمائندگی کرتی ہے۔

کیا اس مسیحی تصور کا ہندوستانی ذہن پر بھی اتنا ہی اثر ہے۔ کیا ہندوستانی قارئین اس تصور کے تمام فلسفیانہ، جذباتی اور تمدنی مضمرات سے ویسے ہی آشنا ہیں جیسے کہ یوروپ والے آشنا ہیں؟ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہم بالواسطہ طور پر زمانے اور زندگی کے رسمیہ تصور کو قبول کرنے پر مجبور ہوتے جا رہے ہیں جس پر جہاں ایک جدید تہذیب کے بحران کا اثر ہے وہیں دوسری طرف مسیحی تصورات کا پرتو ہے۔

زوال آدم کے واقعے سے اس نظم کی ابتدا ہوتی ہے مگر یہ زوال شجاع خاور کی نظر میں دراصل زوال نہیں آگہی اور متوازی یا متبادل جنت کی تخلیق کا دوسرا نام ہے۔ اس لیے کہ مسیحی عقیدے کے مطابق باغ عدن میں جس درخت کے پھل کو کھانے سے آدم کو منع کیا گیا وہ علم و آگہی کا درخت تھا۔ انسان نے اس سے پہلے شجرِ ممنوعہ کے پھل کے استعمال کے بعد آگہی حاصل کی۔ اس کے بعد انسان اور خدا کے درمیان یہ خوبصورت مکالمہ شروع ہوا ہے جیسے شجاع خاور نے مکالمے سے زیادہ مقابلہ بنا دیا ہے۔

شجاع خاور کا انسان جو نظم کے ابتدائی حصہ کا غالب کردار ہے زوال آدم کے بعد کی صورت حال کو یوں پیش کرتا ہے:

جنت گم شدہ کا غم کیوں ہو
میں نے بھی اک بہشت ڈھالی ہے
خواب زاروں کی بات کیا معنی
میری جنت ہے چشم وا کی طرح
وہ جو جنت تھی خواب زاروں کی
میں تو جزوِ حقیر تھا اس کا
اور یہ جنت تمام میری ہے

بعض مغربی فلسفیوں نے بھی اس زوال کو Fortunate Fall کا نام دیا ہے۔ غالباً اس خیال نے شجاع خاور کی نظم کی معنوی منطق کا تعین کیا ہے اور ان سے قدرے بلند آہنگ شاعری کرائی ہے۔ اس بلند آہنگی کی وجہ انسانی ادعا کا موضوع ہے۔ یہاں جو انسان ابھرتا ہے وہ بڑی حد تک رومانی انسان ہے جو بڑی حد تک اپنی تخلیق کردہ جنت ارضی میں ایک سرور فتح مندی سے سرشار ہے اور اگرچہ وہ آگہی کی قلوپطرہ سے ہم آغوش ہے پھر بھی وہ عذاب ابھی تک محسوس نہیں کر پایا ہے جسے عذاب آگہی کہا جاتا ہے۔ اس انسان میں رومانی انسان کی عنصری سادگی ہے، پیچیدگی نہیں۔ سیرابی ہے، تشنگی نہیں۔ وہ اپنی آزادی سے خوش ہے اور خدا سے خشمگیں۔

نظم 'دوسرا شجر' میں مختلف بندوں میں مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ یہ تکنیک کچھ زیادہ نئی نہیں ہے۔ ان سے پہلے بھی بہت سے شاعر کامیابی کے ساتھ اسے برت چکے ہیں۔ یہ تکنیک اس وقت اور بھی کارگر ہو جاتی ہے جب بحر کی ان تبدیلیوں کا مطالبہ جذبے کی لہروں میں تبدیلی کرتی ہے۔ امید ہے کہ شجاع خاور آئندہ زیادہ فنکاری کے ساتھ اس تکنیک کا استعمال کریں گے۔ عصری ادب

644 مکمل مصرعوں پر مشتمل طویل رزمیہ نظم

شجاع خاور

اشاعت اول:1970؛اشاعت دوم:اپریل1993

انتساب

شجاع الدین خاں کے نام
جس کے چہرے سے دروزہ کے
اضمحلال کے اثرات کبھی کبھی مجھے
برجستہ دیکھ کر غائب ہو جاتے ہیں

شجاع خاور

پھر بھی وہ یہ تو جانتا ہوگا
آ گہی... ہاں وہی قلوپطرہ
آج مجھ سے ہوئی ہے ہم آغوش
میری جنت یہ آ گہی کا محل
آ گہی وہ مری قلوپطرہ
کبھی جس کے درِ شبستاں سے
میں نے پردہ اٹھا کے دیکھا تھا
اور میرے خدا نے جنت سے
مجھے باہر نکال پھینکا تھا
میری معصومیت کی یہ لغزش
سرکشی کا گناہ ہو جیسے
اس کی پاداش مل گئی تھی مجھے
یعنی جنت بدر ہوا تھا میں
(یہ خدائے بہشت کہتا ہے)
سوچتا ہوگا اب بھی میرا خدا
آج تک کشتۂ عتاب ہوں میں

مجھے اب وہ بہشت گم گشتہ
اور قدموں تلے کی یہ جنت
نیند کی آنکھ سے کوئی بچہ
خواب زاروں کی سرد وادی میں
کوئی جنت نما محل دیکھے
پھر کوئی بدنہاد عفریت آئے
خواب زاروں کا وہ حسین محل
اس کے ہاتھوں سے چھین کر لے جائے
اور سوتے میں روتے بچے کو
ایک ارضی چمن سے کوئی ماں
اک حسین پھول توڑ کر دے دے
جیسے جنت نما محل کا غم
اس حسین پھول سے غلط ہو جائے

جنتِ گم شدہ کا غم کیوں ہو
میں نے بھی اک بہشت ڈھالی ہے
خواب زاروں کی بات کیا معنی!
میری جنت ہے چشمِ وا کی طرح
میری جنت میں خاک کا بستر
میری جنت میں نہریں پانی کی
یہ فلک بوس ہی نہیں ہے صرف
میری جنت میں ہر بلندی ہے
میری جنت بہت ہی اونچی ہے
میری خودداریوں کے سر کی طرح
ہائے یہ بے بہا فسوں کاری
یہ مری کاوشوں کی تیاری
یہ مری فتح مندیوں کے نشاں
جن پہ ہوتا ہے بس مرا ہی گماں
بھول جاؤں اگر کہ یہ سب کچھ
مرے ہاتھوں کی نقش کاری ہے
خود مجھے لمحہ بھر کو ان کے حضور
ایک احساسِ کمتری ہو جائے

وہ بھی جنت تھی یہ بھی جنت ہے
پھر بھی اک فرق ایک فاصلہ ہے
وہ جو جنت تھی خواب زاروں کی
میں تو جزوِ حقیر تھا اس کا
اور یہ جنت تمام میری ہے
ہیں جہاں بے شمار حوّائیں
ہائے یہ بے شمار حوّائیں
یہ سراپا گناہ حوّائیں
جن کی ترغیب پر میں ہو کے سوار
اور بھی جنتوں میں جا پہنچوں
کیا خدا اب بھی سوچتا ہوگا
آج تک کشتۂ عتاب ہوں میں
ہوں تو جنت بدر مگر پھر بھی
مطمئن ہوں بفیض خود میں نے
ایک جنت یہاں بنالی ہے

جب سے یہ میری چشم وا کی بہشت
میری آنکھوں سے بات کرتی ہے
سرکشی سے مجھے لگاؤ سا ہے
خودسری سے مجھے محبت ہے
آہ فطرت کے یہ حسیں شہکار
کہ ہیں بطنِ ازل سے شکل پذیر
اور ابد سے نظر ملاتے ہیں
ان کے سائے میں جیسے کھاتا ہے
ایک احساس کمتری مجھ کو
اور میں سرگیں نگاہوں سے
اس خدائے بہشت کا اب بھی
شکر کرتا ہوں، پھر بھی لازم ہے
سرکشی کو پناہ میں رکھوں
خودسری کو نگاہ میں رکھوں

اب یہ کہنے میں بات جاتی ہے:
کوئی لغزش نہیں ہوئی مجھ سے
ہاں بہ بانگ بلند کہتا ہوں
مجھ سے لغزش ہوئی ہے پھر بھی میں
اس پہ نادم تو ہو نہیں سکتا
سرکشی کو گناہ کرنا تھا
خودسری نے خود اختیاری میں
اس کا واحد جواز ڈھونڈ لیا
اب مری خودسری یہ تندرخی
کیسے نادم ہو کیوں خجل ہو جائے
وہ قلوپطرہ میری ہم آغوش
جس کے نا آشنا شبستاں میں
ایک بے نام سے تقاضے پر
کبھی جنت بدر ہوا تھا میں
آج میں نیم خواب دراز
اس کی سانسوں کے شور میں گم ہوں
صبح نازائیدہ کے پرتو میں
میں جب اپنا مآل دیکھتا ہوں
آگہی یہ مری قلوپطرہ

مجھ سے کچھ اور کھلنے لگتی ہے
اور میں پھر ذرا جواں ہو کر
اس کی سانسوں میں ڈوب لیتا ہوں
اس کی سانسوں کا زیر و بم مجھ کو
ایک احساس فتح دیتا ہے
اور کچھ ڈوبتا ہوں میں... لیکن
اس کی سانسوں کی تہ نہیں ملتی
مثلِ حیوان ہو کے نااندیش
آگے آئی ہوئی غذا پر میں
بے قراری سے ٹوٹ پڑتا ہوں
اور میرا خدا سمجھتا ہے
آج تک کشتۂ کتاب ہوں میں

آفریں ایسے پائے لغزش پر
جس کی معتوب لڑکھڑاہٹ بھی
آگہی کے محل میں لے جائے
آگہی، ہاں مری قلوپطرہ

۲

طفلکِ شیر خوار
اپنی مادر کے سینے پہ ہو کر سوار
ایک معصوم سی سرخوشی میں مگن
خوب کلکاریاں بھر رہا ہے
کبھی زعم ہستی کے میٹھے نشے میں
کبھی ناگواری کے انداز میں
سر ہلاتا ہے یوں
جیسے آغوشِ مادر سے بیزار ہو
اور فوری خلاصی کی مبہم سی خواہش کی تکمیل کی آرزو
اس کے شفاف دل کو مکدر کیے جا رہی ہو
مادرِ مشفق و مہرباں
اس کی کلکاریوں میں ہے کھوئی ہوئی
طفلک شیر خوار
ایک انجان سے جذبۂ خودنمائی کی آواز میں
مادرِ مشفق و مہرباں کو کچھ ایسے بلاتا ہے
اور اس کے پستان سے ہو کے سیراب
اک ناگواری کے انداز میں اس طرح دیکھتا ہے
کہ بس شیر خواری پہ مجبور ہو!
آدمی کے تنزل کی خاشاک سے
ہاں گناہ ازل کے ثمر کی۔ دبی راکھ سے
خوں فشاں گرم انگارے اٹھ کر
حقیقت کی بیباک تصدیق کرتے ہیں
ہاں یہ حقیقت ہے، زندہ حقیقت
کہ یہ آدمی کچھ ہماری ہی تاثیر کا ایک پرتو ہے
لیکن یہ پرتو! کہ اپنے ہی مرکز سے
بڑھتا چلا جا رہا ہے
ہمیں دیکھنا تھا یہی
اپنی سوچوں پہ کوئی بھی حد بندی
اس کو گراں ہے
یہ جب سوچتا ہے تو آزاد ہوتا ہے
ہر قید سے
ہر روایت سے

قیدِ زماں سے
حدودِ مکاں سے
ہر اک خوف سے
ہر عقیدے سے
اور خود ہمارے تصور سے بھی
پھر بھی ہم تو خدا ہیں
خدائے زمیں ہیں خدائے زماں ہیں
ہماری نظر میں یہ کرمِ حقیر
اس کی آنکھیں ہماری نظر سے ملیں
یہ ہماری خدائی کو ہرگز گوارہ نہیں
آدمی... یہ ہمارا بنایا ہوا آدمی
خود فریبی میں جو
اپنے احساس کی شورشوں کا گلا گھونٹنا چاہتا ہے
یہ شوریدہ سر
خودسری، سرکشی، تندروئی کے قدموں میں
خود اس کے احساس کا ایک شوریدہ سر رو رہا ہے
یہ خود اس گراں بار احساس سے آج روکش ہے
کترا رہا ہے
کہ یہ ایک شوریدہ سر بھی ہے
صرف ایک خودسر نہیں ایک سرکش نہیں
اس کی خود ساختہ یہ بہشتِ کبیر
اس کا زنداں ہے
اور آدمی... بیکراں آدمی
اپنی خود ساختہ، اور حقیقی بہشت گراں قدر میں قید ہے
اس گراں بار احساس کا ایک شوریدہ سر
کر ہی دے گا اسے نیم جاں
ہم کبھی بھول سکتے نہیں
آدمی جو ہمارا گنہگار ہے
ایک مجرم تھا یہ
ہم نے اپنی خود آثارِ قدرت کے گنجِ گراں مایہ
پھر بھی دیے تھے اسے
آج خود اک بہشتِ کبیر اس نے تعمیر کر لی ہے
کیا یہ بہشتِ کبیر اس کا زنداں نہیں؟
اب جبینِ خدائی بھی زورِ شکن سے تنی جا رہی ہے
کہ اب ہو گئے ہیں ہم
اس خود نگر آدمی کے رقیب
ہم خدائے زمیں
ہم خدائے زماں

ہمارے بحر و بر دشت و جبل تو رزق تھے اس کا
ہماری رحمتوں سے ہی تعلق تھا کبھی جس کا
پر اس کو شکوۂ کوتاہیِ پرواز کرنا تھا
رقابت کا ہمیں بھی کچھ یہیں آغاز کرنا تھا
اگر یہ چوں چرا کے خارزاروں میں نہ آجاتا
زباں دانی کے زہر آلود اشاروں میں نہ آجاتا
تو ہم تسکیں کے دروازے پھر اس پر کھول سکتے تھے
ہمارے بحر و بر اس کی زباں میں بول سکتے تھے
مگر اس نے ہماری آن کو مجروح کر ڈالا
طلسمِ رنگ کو بے رنگ اور بے روح کر ڈالا
ہم اس کے زعمِ خودکاری کا دامن چاک کر دیں گے

۳

ایک خدشۂ موہوم ایک جبر نا معلوم
ساعتوں کے سینے کو پائمال کرتا ہے
اک سکونِ جاں فرسا دل پہ حکمراں، جیسے
شورشِ زباں دانی شور حمد میں گم ہو
رحمتوں کی یلغاریں ہیبتوں کی دیواریں
سرکشی کی ہمت کو پست کر گئیں، جیسے
ہیبتوں کی دیواریں، معبدوں کی محرابیں
شوق سجدہ ریزی کو دے رہی ہیں آوازیں
ہر عضوئے جان وتن مائل ثنا خوانی
اور ادھر نہ جانے کیوں اک نوائے طفلانہ
آتی ہے دبے پاؤں ذہن کے دریچے میں
سجدہ ریزیوں کا نام سجدہ ریزیاں رکھنا
ناگزیر ہو تو ہونا گوار بھی تو ہے
آؤ سجدہ ریزی کو کہہ لیں اب خدا سازی
سر یہ بحرِ بے پایاں جس کا بے بہا موتی
میرا ذہن لاہوتی جس کا حاصل پرواز
یہ بہشت نو جس پر آج ناز ہے مجھ کو
بے بسی کی خفت سے شرمسار ہوتا ہے
جب مری یہ دکھتی رگ یعنی تن یہ میرا تن
مادّی خدائی سے تھک کے ہار جاتا ہے
(یہ تو پھر بھی اچھا ہو گر نجات مل جائے
لیکن اس طرح مجھ کو کیوں نجات مل جائے
ذہن پھر بھی رہتا ہے خفتیں اٹھانے کو)
ہاں یہ بادِ سرد و گرم ایک صور اسرافیل
جب مرے رگ و پے سے خون کھینچ لیتی ہے

اور جب خموش کی زد پہ آ کے گرتا ہے
زندگی کا آوازہ...یہ بلیغ آوازہ
بے بسی کی لے میں پھر مادّی خدائی سے
احتجاج ہوتا ہے التجا کے پردے میں
کب یہ سر اٹھانے کا مجھ میں حوصلہ ہوگا
ہائے کب مرے سر سے میرا تن جدا ہوگا
اور ادھر مری میراث یعنی یہ مرا احساس
جیسے آخری خواہش بد نصیب مجرم کی
لیکن آخری خواہش جس سے اذن مل جائے
ایک بار حاکم کی مطلق العنانی سے
بدنصیب مجرم کو باز پرس کرنے کی
مسند عدالت پر بیٹھ کر مرا احساس
آج میرے حاکم کی مطلق العنانی سے
خود مری سزاؤں کا احتساب کرتا ہے
مطلق العنانی پھر مطلق العنانی ہے
لاجواب ہے پھر بھی احتساب جاری ہے
ساعتوں کا یہ حاکم یعنی یہ مرا احساس
مطلق العنانی کو مطلق العنانی پر
شرم سار کرتا ہے لاجواب کرتا ہے
خفت خجالت سے شورش ندامت سے!

اُف یہ مصلحت زادے! یہ اصول ہیں صالح
جن کے جال میں آ کر جن کے سائے میں پل کر
رحمتیں بھی ایذا کوش سرگی بھی چشم آشوب
ان کی آندھیوں کا شور ان کے زلزلوں کی خاک

سارے آئینہ خانے ہوگئے ہیں گرد آلود
جیسے اپنی صورت کا دیکھنا بھی مشکل ہے
جذبۂ رہائی پر یہ نگاہ یزدانی...
جانے کب سے جابر ہے کب سے ظلم کرتی ہے
ضابطوں کی یہ سازش جانے کب سے ہوتی ہے
اپنی 'حکمتوں' کے حکم اور ان کی پابندی
ان کی 'عظمتوں' کا ہاتھ گھونٹتا ہے دم کیا کیا
اضطراب خود سوزی لا علاج ہوتا ہے
سلب ہوتی جاتی ہے جیسے قوت پرواز
جیسے سن نہیں پائے کوئی اپنی ہی آواز
اور لمحہ لمحہ یہ کسمسا ہٹیں جیسے ...
اُگ رہے ہوں ہاتھوں پر سربلند تیشے کچھ
خود سری کے آوازے جابجا فضاؤں میں
بے نوائی کے سر میں خود نوائی کا سودا
خفتِ خموشی بھی نعرۂ زباں دانی
اس بہشت کو پہنچا اس بہشت سے پیغام:
یہ بہشت کرلی ہے آج میں نے اپنے نام
اور زمین ایسی ہی آسمان ایسا ہی
گردشِ زماں۔ جوتھی۔ صورت مکاں۔ جوتھی!!
پیڑ یوں ہی ساکت ہیں باد یوں ہی چلتی ہے
یوں ہی بہتے ہیں دریا یوں ہی کشت پھلتی ہے
دشت وکوہ جامد ہیں بام و در بھی ساکت ہیں
اک نظام یوں ہی تھا اک نظام یوں ہی ہے
خود سری کے آوازو! کیا کوئی جواب آیا!

آنکھوں کی یہ دوزخ یہ نگاہوں کا جہنم
یہ جلتے ہوئے بام و درافکار کی لو سے
یہ لحظہ بہ لحظہ مرے خوابوں کی شکستیں
ہر آن ڈراتے ہوئے پُر ہول، گراں بار
منہ کھولے ہوئے سخت و دل آزار حقائق
مضبوط، قوی، تندرو، بے ساختہ، وحشی
احساس ہو جیسے کسی بے حس کا۔ مگر کیوں!
ہاں سارے حقائق یہ دلِ آزار حقائق
سب میری ہی جنت کے حقائق ہیں مرے ہیں
شاید یہ اسی واسطے چبھتے ہیں نگہ میں
گھبرا کے کسی طور میں آنکھوں کو کروں بند
یہ مصلحتِ خام مگر پھل نہ سکے گی
ہاں میری نظر وا ہے یہ اب واہی رہے گی
افکار کی گرمی سے جھلستا ہوں تو کیا ہے
ذہنوں کی گراں باری سے دبتا ہوں تو کیا ہے
کیا ہے جو دماغوں کی تپش سخت ہے مجھ پر
کیا فکر جو بے وجہ تبسم بھی گراں ہے
کانٹوں پہ دماغوں کے جو چلتا ہوں تو کیا ہے
اب بھی دلِ گم گشتہ کے تاروں پہ نظر ہے
یہ فخر سے اکڑے ہوئے ذرّات بہشتی
یہ تمکنتِ ہست میں سرشار درو بام
پندار کے نشے میں سر اونچا کیے اشجار
یہ کج کلہی شاخ کی، غنچے کی، ثمر کی
اک زعم میں تنّا ہوا یہ سینۂ کہسار

یہ دشت وجبل، ارض ونباتات وجمادات
اک بانکپن ان سب کے تکبر سے عیاں ہے
سرشار ہیں یہ سب مری قربت کے نشے میں
جیسے مری قربت کی شراب آبِ وضو ہو
اور کر کے وضو محو ہوں سب حمد و ثنا میں
(جیسے یہ فرشتے ہوں مری جنتِ نو کے)
کیا میرے فرشتے ہیں یہ میں ان کا خدا ہوں!
خاکم بہ دہن آج یہ کیا سوچ رہا ہوں
ہاں میرے تدبر کی سم آلود نظر سے
ہر موجِ بلا زاد نے کھائی ہیں شکستیں
ہاں چیر گئی میری نظر سینۂ ذرات
سفاک ہے، جابر ہے مرے ہاتھ کی گرمی
تسخیر کیے ہیں مرے ہاتھوں نے سمندر
دریاؤں کے سینے مرے قدموں کے تلے ہیں
ہاں میں کہ پہاڑوں کے جگر کاٹ چکا ہوں
اک پھول کا سایہ بھی ڈرا دیتا ہے مجھ کو
اک پھول کی گرمی سے ٹھٹھرتا ہوں کبھی میں
اک پھول کی ٹھنڈک میں پگھلتا ہوں کبھی میں
میں کتنا قوی، کتنا ذکی کتنا بڑا ہوں!!
خود اپنے ہی ہاتھوں مجھے زہراب ملا ہے
زہراب جو میں نے انہیں ہاتھوں سے پیا ہے
خود اپنے ہی ہاتھوں سے بنائی ہیں صلیبیں
اور اپنے ہی قدموں سے صلیبوں پہ گیا ہوں
جس تیشے سے لایا ہوں پہاڑوں میں جوئے شیر
شوریدہ سری میں اسی تیشے سے گرا ہوں
خود کو کبھی اپنے ہی شکنجوں میں کسا ہے
ٹھہرا ہوں کبھی اپنی تباہی کا سبب بھی
اور اپنی تباہی کی یہ روداد یہ نوحے
سو بار کیے ہیں رقم اپنے ہی قلم سے
(پھر کیا کہ خدا اور کوئی اور کوئی ہے؟
کیا جرم تھا میرا کہ نہیں میں ہی خدا بھی)
یہ دشت وجبل، ارض نباتات وجمادات
یہ شاخیں یہ اشجار یہ مصروف مناجات!!
یہ حمد و ثنا زادیہ احساس سے عاری
میں صرف انہی چند فرشتوں کا خدا ہوں!
ممکن ہے کہ اس کا مجھے احساس نہیں ہو
اور پیشِ ازل خود مری تخلیق کی صورت
اس ہستیِ واحد نے کوئی کام کیا ہو
(مجھ ایسے ذکی مجھ سے قوی کو کیا تخلیق
کیا اس سے عظیم اور کوئی کام بھی ہوگا؟)
شاید اسی عظمت کے تصور نے اسے بھی
پندارِ خدائی کا فسوں بخش دیا ہو

ایسا ہی ہوا گا یقیں آنے لگا ہے
ورنہ پھر اسے کس نے دیا حقِ خدائی؟؟!

اک شوق کہ کھل کر 'ہو گل افشانیِ گفتار'
اک لاگ کہ احساس یہ مرجائے تو اچھا
جذبات کہ خاموشی کہیں جان نہ لے لے
ادراک کہ یہ لمحہ گذر جائے تو اچھا

ایمان کے ہونٹوں پہ کوئی مرثیہ جیسے
دست تہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے
وجدان کی آنکھوں میں کوئی زمزمہ جیسے
دست تہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہو
کیا مرثیہ خوانی کا سبب، ہاتھ تو دو ہیں
اک ہے تہ سنگ آمدہ جو ٹوٹ چکا ہے
اور دوسرا یہ برسرِ سنگ آمدہ کب سے
پہلو میں پڑے تیشے کی جانب نگراں ہے
اغلب ہے عجب کیا ہے جو تیشے کی مدد سے
اس سنگ گراں بار کو سولخت ہی کردے!

اُف جنت گم گشتہ کے یزداں کا تکلف:
جیسے سرِ افلاک پہ آیا ہوا سورج
آگے نہ بڑھے دن نہ ڈھلے شام نہ آئے
سرمست ہو سورج کے اجالے کا پجاری
اک ماہ ہو، اک سال ہو پھر ایک صدی ہو
صدیاں اسی سورج کی نگاہوں میں اتر جائیں
پھر جیسے وہ سورج کے اجالے کا پجاری
سوچے پہ نہ کرپائے عبا اپنی دریدہ
اف جنت گم گشتہ کے یزداں کا تکلف!
سرکش بھی بہت ہیں مری جنت کے فرشتے
ممکن تھا یہاں سینکڑوں ابلیس جواں ہوں
لیکن مجھے اس کا کوئی خدشہ ہی نہیں ہے
میں خود ہی مکمل ہوں بہر حال مکمل
ابلیس بھی مجھ ہی میں ہے یزداں بھی مجھی میں

اچھا ہے کہ فردوس کا یزداں ہی نہیں میں
اچھا ہے کہ محفوظ ہے خود ساختہ جنت
باہر کے ہر اک فتنۂ ابلیس صفت سے
لیتا ہوں میں اب اپنے گناہوں کی سزا آپ
پھر کیوں ہے یہ شوریدہ سری کیسا ہے یہ کرب
جیسے مرے سانسوں کے شبستاں کا کوئی راز
جو آج میں خود سے بھی چھپانے پہ تلا ہوں
یہ شورشِ احساس تو کرسکتی ہے خاموش
خود میری ہی آواز کی افلاک زنی کو
اس کرب سے فی الحال مفر چاہئے مجھ کو
اس شورشِ احساس کو کرنا ہے ابھی خاک
الفاظ کی ہیبت کا شرر چاہئے مجھ کو
میں اپنی ہی جنت کی خدائی میں مگر قید!
یہ مانا اب میری شریعت میں ہے ممنوع!
اب وقت ہے اس شورشِ احساس سے کہہ دوں
خود ساختہ فردوس کی یہ ساری بہاریں
یہ محو مناجات فرشتوں کی قطاریں
سب میری ہیں پھر بھی مرا تکیہ نہیں ان پر
خم ہیں سرِ تسلیم مرے آگے، پہ خود بھی
اب اپنی پرستش کی ادا ڈھونڈ رہا ہوں
میں اپنا خدا، اپنا خدا اپنا خدا ہوں

۴

نہیں نہیں، میں خدائے کل ہوں
نہیں کسی نے مری خدائی کی تمکنت کو
نزار و نالاں نہیں کیا ہے

کسی نے بھی شرمسار اب تک نہیں کیا ہے
عظیم احساس داوری کو
نہیں کسی نے نہیں کیا ہے خجل
سرشت انانیت کو
مری ادائے طلسم سازی
وہ میرا پندار بے نیازی
کبھی تنومند جیسے پہلے تھے
آج بھی ہیں
نہیں کسی کی نظر نہیں مل سکی ابھی تک مری نظر سے
نہیں... نہیں
آدمی؟
یہ کرم حقیر تھا
''تھا...''؟!
نہیں ابھی تک مری نظر میں حقیر ہے یہ

ازل کا سورج
زمیں کی تاریکیوں کو جس نے
متاع انوار سے نوازا
ہزار انعام نور بخشے
بس اب کوئی لمحہ جا رہا ہے
ازل کا یہ لازوال سورج
زوال کی زد پہ آ رہے گا
ہوائے مغرب کے تند جھونکے
پھر اس زمیں کی کتاب کے ہر ورق کو
پیچھے الٹ کے ہی سانس لے سکیں گے

زمین کی یہ کتاب
جس کی ضخامت بیکراں کا احساس
اور کچھ سر بلندیاں دے رہا ہے
اس آدمی کے سر کو
یہ طول و عرض آج جیسے محدود ہو گیا ہے
یہ وسعتیں جیسے لمحہ لمحہ سمٹ رہی ہیں
گذر کے آیا ہے روشنی کے ہزار زینوں سے
پائے آدم
بلندئ لامکاں پہ
ایسی بلندئ لامکاں
کہ خود قد آدم اس کے مقابلے میں حقیر ہے
اور جس سے یہ خود بھی ڈر رہا ہے
یہ روشنی کے ہزار زینوں کا نقطۂ ارتفاع
جو آدمی کی اب تک کی کاوشوں کا ہے
سب سے اونچا نشاں
جہاں روشنی کا نقطہ
خود اپنی ہی روشنی میں گم ہوتا جا رہا ہے
بس اب وہی لمحہ آ رہا ہے
کہ رفعتوں کا ہی پیر پھسلے
اسی بلندی کے نقطۂ ارتفاع سے
آدمی گرے اور اپنے ملبے میں دب کے رہ جائے
اس حرارت سے آپ جل جائے
روشنی کی جو کھان ہے اب
جو اس بلندی جو اس حرارت کا سب سے اونچا نشان ہے اب
زمین جنت تو ہو گئی ہے

مگر ابھی اس میں اک کمی ہے
ہمارے ہاتھ اس زمیں کی تکمیل اب کریں گے
کہ آدمی کی ہر اک نوا سے
زمیں ہم آہنگ ہو رہی ہے
زمین کی یہ ادھوری جنت
ہر ایک شور و شر سے محفوظ
آدمی بھی اب اس کی ساری لطافتوں کو
ہزار پہلو سے دیکھتا ہے
یہی مناسب گھڑی ہے جس میں
ہم اس کا پندار چور کرنے کو
ایک سازش کریں گے
جس سے
یہ سارا زعم زبان دانی
یہ سارا طوفان بد کلامی
یہ ایک جنت کے والی ہونے کا سخت پندار
سارے احساس ختم ہوں گے
اور اس طرح جذبۂ رقابت
ہمارا جذبہ
جوابِ حدِ انتقام تک آ گیا ہے
آسودہ ہو ہی جائے گا
ہم بہشت زمیں کی تکمیل کر ہی دیں گے
یہی گھڑی ہے
کہ آدمی کے قد آور اثبات کی نفی ہو
کہ اس کا سویا ہوا تلون بھی جاگ جائے
یہی گھڑی ہے

کہ ہم زمیں کی ادھوری جنت کو
حسن تکمیل سے نوازیں:
بلندیوں کا یہ نقطۂ ارتقاع خود
اس ادھوری جنت کا شجر ممنوعہ بن کے رہ جائے

۵

ابھی ابھی نہیں ابھرا یہ شجر ممنوعہ
وجود اس کا کہن سال ہے مری ہی طرح
مگر تلاش میں پھیلی ہوئی مری نظریں
ابھی بہشت کی اس سمت آ کے ٹھہری ہیں
جہاں ازل سے کھڑا ہے یہ شجر ممنوعہ
ابھی ابھی تو بتایا تھا میرے حاکم نے:
(وہ ایک فطرت یزداں جو خود مجھی میں ہے)
کہ اس کی کوکھ میں اگتا ہوا یہ کالا پھل
جو خود ہی رہتا ہے محصور اپنی فطرت میں
زمین پر کبھی از خود تو گر نہیں سکتا
جو ہاتھ سے کبھی توڑا گیا یہ کالا پھل
بہشت رنگ کو کر دے گا خاک کا تودہ
قریب گوش نظر دل کے ہونٹ ہلتے ہیں
کہ یہ زمین کی جنت کہ یہ بہشت کبیر
خدائے عرش کی آنکھوں میں بھی کھٹکتی ہے
وگرنہ اس کو خود آثاریت کے نشے میں
مجھی کو بار خجالت سے زیر کرنا تھا
(پھر ایک بار جو کرنا تھا راندۂ جنت)
تو اس کے واسطے کافی تھا شجر ممنوعہ

مگر بہشت زمیں کا یہ شجرِ ممنوعہ
کہ خود بہشت کی تخریب کا سبب بن جائے
یہ سرخ پھول تو ممنوعہ ہو نہیں سکتے
کہ سرخ پھول تو آتے ہیں میرے ہاتھوں میں
ہر ایک شاخ سے بے ساختہ ہزاروں بار
ابھی ابھی تو انہیں سرخ سرخ پھولوں نے
زمیں کی جنت نوازئیدہ کے پیکر کو
نیا جمال نئے رنگ کی جلا دی ہے
ہر ایک سمت نئی روشنی بہا دی ہے
دیا ہے زور نیا میرے دست و بازو کو
نیا غرور دیا ہے مری اداؤں کو
یہ سرخ پھول تو ممنوعہ ہو نہیں سکتے

لو جاگ اٹھا وہ تلوّن... مری بلیغ ادا
جو ایک جنت خاموش چھوڑ آئی تھی
شجر کے سائے میں کالے پھلوں سے ملنے کو
تلاش و شوق میں وہ اٹھ رہا ہے میرا ہاتھ
کہ دیکھ دیکھ کے زہریلے سانپ کے تن پر
حسین دھاریاں کچھ دلفریب رنگوں کی
ہمک ہمک کے اٹھے کوئی طفلکِ ناداں
اور اشتیاق میں بڑھ جائے سانپ کی جانب

ادھر بہشت بدر ہونا میری قسمت ہے
نئی زمیں نئی دنیا ادھر مرا حق ہے
مجھے بہشت تو ملتی ہے لیکن اس کے ساتھ
مری بہشت میں ہوتا ہے شجرِ ممنوعہ
شجر کھڑا ہے، یہ جنت ہے، اور میں زندہ ہوں
مگر نگاہ تو ساکت ہے اک زمانے سے
شرار ہے کہ نگاہوں سے لے رہا ہے خراج
طلسم ہے کہ دماغوں کا خون کرتا ہے
وہی بہشت وہی ہیں بہشت کے منظر
نہ جانے کتنے زمانوں کا خون چوسے ہوئے
نظر جواب بھی نہ اکتائے تو نظر کیا ہے

لو پھر کھلا وہ تلوّن وہی بلیغ ادا
یہ روشنی کا محل منزلِ نظر ہی نہیں
یہاں نگاہ جو پتھرا گئی تو کیا ہوگا
کہ اب نگاہ میں اک درد جمتا جاتا ہے
نجات صرف اسی طور اب تو ممکن ہے
کہ اس جمود کو توڑوں میں
کالے پھل کے ساتھ
کہ روشنی کا محل ہی تباہ کر ڈالوں
نظر کے سامنے آجائے پھر نئی دنیا
اسی طرح اب اس آزار سے مفر مل جائے
بہشت زیر و زبر ہو تو اپنا گھر مل جائے
یہ ٹھیک ہے کہ نگاہیں وہاں بھی رک نہ سکیں
وہاں بھی اپنے ہی گھر کی تلاش باقی ہو
مگر نگاہ کے آگے سے اب تو ہٹ جائے
بہشت زاد نظاروں کا خوشنما یہ حجاب
یہ تیرگی کی نوازش یہ روشنی کا عتاب

پھر ایک بار جو ہو جاؤں راندۂ فردوس
تو اس نگاہ کو جیسے اک آس مل جائے
کہ پھر اسی طرح شاید
کوئی زمیں مل جائے
اگرچہ وہ بھی کبھی
اک بہشت بن جائے
مگر نگاہ کو فی الحال اک سکوں تو ملے
کہ اب تو درد کی میراث ختم ہو جائے
نظارگی تو بہت ہو چکی ہے رنگوں کی
نظر کو اب کسی نادیدگی کی دید سہی
وہ اس بہشت کی تخریب کے دھماکے ہوں
کہ اس زمین کی ناداریوں کے ویرانے
کسی بھی طور کوئی شکل مختلف تو ملے

٦

خیال گاہ مقدس میں
نوید تھی کہ طلسمِ کہن بس اب ٹوٹا
بس ایک لغزشِ پائے حیات
بس ایک جنبشِ دستِ گناہ
پہنچ رہا ہے جو کالے پھلوں کے پاس
پھر اس کے بعد
نیا جنون نئی راہ
نئی زمیں... نئی دنیا
اٹھے ہوئے ہیں ابھی ہاتھ
پہنچ رہے ہیں جو کالے پھلوں کے پاس
خیال گاہ میں اک شور سر اٹھاتا ہے
خیال گاہ مقدس میں!
یہ ایک چھوٹا خیال
یہ ایک خدشۂ ناپاک و ناخلف
کہاں سے آیا یہ منحوس وسوسہ
کہ اس بچی ہوئی جنت کے خون سے آگے
وہاں... ادھر
کسی شے کا اگر
نشاں ملا ہی نہیں
نئی زمیں نئی دنیا اگر ملی ہی نہیں!

■■

شجاع خاور نے یہ نظم 1968 میں کشمیر کی پر فضا وادیوں میں اس وقت کہی تھی جب ان کی عمر محض 20 سال تھی!

شجاع خاور کی تحریریں

میرا بیان نثر میں

'مصرعِ ثانی' کا پیش لفظ

میں شاعری اس لیے کرتا ہوں کہ معاشی لحاظ سے نہ سہی، باقی ہر لحاظ سے آج کل یہ بڑے فائدے کا سودا ہے، خوب نام ہوتا ہے ہر جگہ آؤ بھگت اور خیر مقدم، خوب تعلقات بنتے اور بڑھتے ہیں، اعزاز یابی ہوتی ہے۔ ایسی جگہوں پر گل پوشی ہوجاتی ہے جہاں شاعر + ی اور 'ادیبی' کے اس بہروپ کے بغیر داخلہ بھی مشکل ہوتا، ایک سے ایک اعلیٰ حاکم، سفیر اور وزیر سے ہاتھ ملانے اور کبھی کبھی ان کے ساتھ فوٹو کھنچوانے کا شرف حاصل ہوتا رہتا ہے اور مجھ جیسا کم خواں، نیم خواندہ جز وقتی اور دنیادار شاعر، بھی 'شعر سازی' کر کے ایک شاعر اور ایک فن کار کہلاتا ہے۔

پس اپنے آپ کو دوسروں سے برتر اور مختلف منوانے کے لیے لکھانے اور چھپنے چھپانے کا شوق بڑا مفید ہے۔ لکھنے والے کی شخصیت آسانی سے معاشرے کے ہزاروں لاکھوں عام آدمیوں میں نمایاں ہوجاتی ہے پھر باقی کی باتیں خود ہوجاتی ہیں، ہر لکھنے والے کو فن کار اور تخلیق کار سمجھ لیا جاتا ہے اور ہر تخلیق کار کو تہذیب وتمدن کی آفاقی اقدار کا مخزن اور علم بردار۔ یہاں تک کہ کسی بھی بدمست اور بدگفتار شرابی کی مسخرگی، شاعرانہ مے نوشی اور فن کارانہ بود و باش کے نام سے کھپ جاتی ہے بشرطیکہ وہ بداطوار شرابی شعر موزوں کرتا ہو یا کسی قسم کا ادیب ہو۔

سو میں روٹی روزی کی مصروفیت کے باوجود شاعری ترک نہیں کر سکا کہ نسخہ بڑا سادہ ہے۔ طبع میری تقریباً موزوں ہے ہی، جو گنی چنی دس بارہ بحریں اور اوزان غزل میں زیادہ چلتے ہیں، ان کی بھی کچھ شُد بُد ہے، زبان گھر محلے اور اسکول میں سیکھی ہوئی ہے۔ بس تھوڑی بہت غور کر کے کوئی زمین نکالی، کچھ چونکا دینے والی تراکیب ومحاورے اور چند دلچسپ مزے دار الفاظ ادھر ادھر ڈالے اور شعر موزوں ہوگیا۔ ایک دو پانچ دس غزلیں ہوتے ہوئے بہت ساری غزلیں جمع ہوجاتی ہیں، کچھ رسائل میں شائع کرا کے صاحب کتاب ہوگئے، سماجی شہرت اور عزت، ریڈیو، ٹی وی کے پروگرام بڑھاتے ہی رہتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ اپنے گھر، محلے، بازار کنبے اور محکمے میں منفرد اور ممتاز مانا جاتا ہوں، سب کہتے ہیں کہ یہ شاعر بھی ہے اور تو اور اپنے ذاتی، سماجی اور دفتری اثر رسوخ کے بل پر اور کچھ منت سماجت کر کے مشہور ادیبوں اور نقادوں سے اپنی تعریف مضمون اور دیباچے بھی لکھوا لیے ہیں۔

مجھ سے زیادہ سینئر ، زیادہ گمبھیر، اور ہمہ وقتی شاعر بیٹھے ہیں ،ایسے شعر تو کوئی بھی کہہ سکتا ہے بس ذرا طبع موزوں ہو. بلکہ دوسروں کی شاعری زیادہ مفکرانہ ، پروقار اور شعریت آمیز ہے جبکہ میری غزلوں میں کہیں محض منظوم جملے بازی ہے اور کہیں الفاظ کی کرتب بازی. بڑی اور عظیم شاعری کے لیے اتنے سارے شاعر موجود ہیں جن کے مصرعہ مصرعہ میں پوری انسانیت کا کرب اور ایک ایک شعر میں کتنی کتنی کائناتیں بھری ہوتی ہیں. بہر حال اپنی شاعری میرے لیے ہے بڑی مفید! خوب پذیرائی ہوتی ہے. شاعر اور فن کار کہلاتا ہوں ، شاعری کو دیکھتا کون ہے، دیکھ بھی لے تو پڑھتا کون ہے ، اور پڑھ بھی لے تو سمجھتا کون ہے !

ورنہ میاں یہ تعلقات بازی اور سماجی اثر و رسوخ میرا نہ ہوتا تو ایسی کون سی خاص بات ہے میری شاعری میں، مجھ سے زیادہ سینئر، زیادہ گمبھیر، اور ہمہ وقتی شاعر بیٹھے ہیں، ایسے شعر تو کوئی بھی کہہ سکتا ہے بس ذرا طبع موزوں ہو، بلکہ دوسروں کی شاعری زیادہ مفکرانہ، پروقار اور شعریت آمیز ہے جبکہ میری غزلوں میں کہیں محض منظوم جملے بازی ہے اور کہیں الفاظ کی کرتب بازی۔ بڑی اور عظیم شاعری کے لیے اتنے سارے شاعر موجود ہیں جن کے مصرعہ مصرعہ میں پوری انسانیت کا کرب اور ایک ایک شعر میں کئی کئی کائناتیں بھری ہوتی ہیں۔ بہر حال اپنی شاعری میرے لیے ہے بڑی مفید! خوب پذیرائی ہوتی ہے، شاعر اور فن کار کہلاتا ہوں، شاعری کو دیکھتا کون ہے، دیکھ بھی لے تو پڑھتا کون ہے، اور پڑھ بھی لے تو سمجھتا کون ہے۔ ■■

شجاع خاور کی تحریریں

سطحی (سطح+ی)

شجاع (خاور)

'رشکِ فارسی' کا دیباچہ

غیر سطحی اور اندرونی معاملات اندر کے شعری صفحات میں شاید ہوں کچھ نثری باتوں کے لیے ان باہری صفحات کا سہارا لیتا ہوں۔

جیسا مزے دار منظرنامہ معاصر شاعری کا اور خصوصاً غزل کا ہمارے سامنے ہے ویسا شاید پہلے کبھی نہیں رہا ہو۔ ہم میں سے بیشتر محض اس لیے کہہ رہے ہیں کہ شاعر، فنکار، تخلیق کار اور فنکار کہلائیں۔ (بعضے وہ بھی ہیں جو اس لیے کہہ رہے ہیں کہ میرے ابا یا چچا یا ماموں شاعر تھے۔ عظیم شاعر۔ اس لیے یہ کام تو میرا ایشتنی ہے خیر ایسے تو اکا دکا ہیں) زیادہ وہ ہیں کہ طبع کچھ موزوں ہے تو پھر شعر کیوں نہ کہیں۔ کچھ وہ بھی ہیں کہ اپنی ہر فن مولائی کے جواز میں شعر کہنا ہے۔ یہ جتانے کے لیے کہ میں تنقید، تدریس، تحقیق و حقیق کے علاوہ اس میں بھی پیچھے نہیں ہوں۔ وہ بھی خاصی تعداد میں ہیں جو بحر و وزن کی بنیادی شد بد سے بھی بے نیاز ہیں۔ یوں کہ ہم تو پیدائشی شاعر ہیں، مجذوب ہیں، ہم پر تو شعر نازل ہوتے ہیں۔ بحر و حر جیسی فضولیات میں ہم نہیں پڑتے، ہم تو ٹھہرے آفاقی شاعر، عروضیے آپ ہوں گے۔ (ان میں وہ بھی جو پٹھان سوٹ وغیرہ پہن کر بڑے بڑے بال بکھرا کر اور شام کو شراب پی کر یا اس کی تلاش میں شاعر بن کر نکل جاتے ہیں یا شاعر سمجھے جانے پر مدعو کر لیے جاتے ہیں) ان کی بیاضوں میں بیشتر غزلیں بحر خفیف یا ایسی ہی دیگر ہلکی پھلکی دو چار مروج بحروں میں ملیں گی۔ بحر خفیف کی طرف ضرورت سے زیادہ مراجعت ایک نوع کے فکری تساہل کا مظہر ہوتی ہے۔ اسم با مسمیٰ سے ملوث اس بحر کا ایک حصہ تو ردیف قافیہ گھیر لیتے ہیں، باقی حصہ بھی اسی ردیف، قافیے کی مدد سے پر کر لیا جاتا ہے، نتیجے میں کوئی نہ کوئی یا کچھ نہ کچھ مفہوم ہر شعر سے برآمد کیا جا سکتا ہے۔ مشاعرہ والوں کا یہ ہے کہ مہینے کے پچیس دن ریل گاڑیوں کے ٹائم ٹیبل پڑھتے رہتے ہیں سوچے آپ فکر کہتے ہوں گے وہ کبھی ان کے اشعار میں داخل ہوتی ہی نہیں۔ ہلکی پھلکی رومانی باتیں، کبھی مردانہ کبھی زنانہ کبھی مشترکہ یعنی زنخانیہ۔ ان لوگوں نے کبھی اگر ادب پڑھا بھی تو بس امتحان پاس کرنے کے لیے۔ آخر میں وہ آتے ہیں جو عادتاً شعر کہتے ہیں۔ جیسے بندہ— کہ بس غزل کہنے کی اور کہتے رہنے کی لت پڑ گئی ہے۔ لب لباب معاصر غزل کے منظرنامے کا یہ ہے کہ بیشتر شاعر دو زمروں میں سے کسی ایک کی زد میں آ جاتے ہیں، ایک وہ جو زیادہ کیا تین چار بحروں میں بھی امتیاز تک نہیں کر سکتے مگر کہلاتے ہیں شاعر (فٹ بال کے کھلاڑی یا ٹریول ایجنٹ نہیں) اور دوسرے وہ جو بحروں میں امتیاز کے علاوہ شاعری میں اور کچھ نہیں کر سکتے۔ مجھے یہ خوش فہمی ہے کہ میں ان زمروں کے باہر ایک چھوٹی سی اقلیت میں کھڑا ہوں۔

معاصر شاعری کے منظرنامے کے کچھ رنگ اور دیکھیے۔ ایک شاعر عمر میں دوسرے سے دس بیس سال بڑا ہو تو بس! یہ بھی بھول جاتا ہے کہ اس کے ذوق بھی ہمارے غالب سے بارہ پندرہ سال بڑے تھے۔ ناصر کاظمی اور خمار بارہ بنکوی جب کبھی معاصر رہے ہوں گے تو خمار بھی ناصر سے اتنے ہی زیادہ معمر رہے ہوں گے مگر صاف ہے کہ ناصر کاظمی ہر طرح سے ایک بڑے شاعر ہیں اور دوسرے صاحب کی اوقات مشاعرہ گاہوں کے باہر سب کو پتہ ہے۔ خود مشاعرے کے شاعروں کے محدود دائرے میں دیکھیے، بشیر بدر اور خمار دونوں ادبی دنیا میں تقریباً ناپید ہیں۔ مگر بشیر بدر پھر بھی تخلیقی سطح پر اتنے گئے گزرے نہیں جتنے خمار۔ ان دونوں میں عمر کا کم و بیش اتنا ہی فرق ہے (بشیر بدر کی ادبی شناخت کچھ خاص نہ ہونے کا ایک سبب شاید یہ بھی ہے کہ 1962-65 کے آس پاس جب انہوں نے یو پی پولیس کی ملازمت چھوڑ دی، جہاں وہ پی اے سی میں حولدار کے منصب پر تھے، تو وہ مشاعروں اور صرف مشاعروں میں قید ہو گئے)۔ ایک مثال خواتین سے بھی، کشور ناہید اور پروین شاکر اسی زمانے میں لکھ رہی ہیں جس میں جمیلہ بانو اور ممتاز مرزا سانس لے رہی ہیں اور موخر الذکر دونوں خواتین، اول الذکر دونوں سے اتنی ہی زیادہ معمر بھی ہیں مگر اس میں کسی کو کیا کلام ہوگا کہ ان بزرگ خواتین

کی تخلیقات 'تخلیقی ادب کے زمرے میں آتیں ہی نہیں، مشاعروں میں
گنگنانے کی بات اور ہے۔ نظم کی مثال: ساقی فاروقی وندا فاضلی بھی نظم کے
شاعر ہیں اور شاید بکل اتنا ہی بھی جوان دونوں سے تقریباً اتنے ہی زیادہ
معمر بھی ہیں، مگر 'شاید' کا لفظ اول الذکر دونوں کی نظم کے ساتھ کسی کو مناسب
نہیں لگے گا، اب آخر الذکر صاحب کی نظم گوئی سے متعلق نتیجہ خود اخذ
کر لیجئے۔ انتظار حسین اور رام لعل دونوں افسانے کے نام ہیں اور باہم
معاصر بھی، انتظار حسین سے رام لعل پندرہ بیس سال بڑے بھی ہیں
مگر ___ نتیجہ سنانے والا میں کون۔

ذوق تو غالب سے دس بارہ برس بڑے تھے، آتش کم وبیش بیس برس
غالب سے بڑے تھے اور معاصر تو تھے ہی، مگر ظاہر ہے کہ غالب غالب ہیں
اور آتش آتش۔ بسمل شاہ جہاں پوری و بسمل سعیدی معمر رہے اختر الایمان اور
مجروح سے مگر ہر دو زمروں کے ان شعرا کی تقابلی تخلیقی حیثیتیں سب پر واضح
ہیں۔ اسی طرح عثمان عارف بیکانیری، مخمور سعیدی سے تقریباً بیس سال اور
آنند نرائن ملا، سردار جعفری وفیض سے تقریباً دس سال معمر رہے، جب معاصر
تھے باقی آپ سوچ لیجیے۔

مطلب یہ کہ تقدیر وتعین تب کھلتے ہیں اور یہ معاملات تب طے ہوتے
ہیں جب 'بڑے' اور 'چھوٹے' یعنی زیادہ معمر اور کم معمر دونوں زندگی سے مبرا
ہو کر برابر ہو جاتے ہیں اور اس 'برابری' کی بھی جب اپنی کچھ عمر ہو جاتی ہے۔

تنقید میں (یا اس میں جسے تنقید سمجھا جاتا ہے) یہ عام ہو گیا ہے کہ فلاں
صاحب کے یہاں روایت کا احترام بھی ہے اور اپنی انفرادیت بھی یا یہ کہ
فلاں صاحب نے ذات کے غم کو کائناتی بنا دیا ہے اور کائنات کے غم کو ذات
میں مدغم کر لیا ہے (بقول شخصے کائنات کو تو یار لوگوں نے اپنے گھر کا پچھواڑا
سمجھ لیا ہے۔ دو دو ٹکے کے شعروں میں... شعروں میں کیا کلام موزوں میں،
یار لوگوں کو کائناتی کرب اور کائناتی وسعت دکھ جاتی ہے۔ اللہ رحم کرے، ان
پر نہیں تو کم از کم اپنی کائنات پر)۔

بعضے عصری حالات کے خنجر کی نوک پر قاری کا بلیک میل سا کرتے ہیں۔
کرفیو، فسادات، بدعنوانیوں اور اندھیروں کے سپاٹ بیانیہ بوجھ کے نیچے غزل
کا شعر دب جاتا ہے۔ آپ کرفیو اور فسادات پر محسوس کرتے ہیں تو برحق مگر غزل
کے شعر میں کچھ کہنا ہے تو بلاغت سے رابطہ قائم کر کے کچھ پہلو نکالنا پڑے گا، کچھ
زبان و بیان کی مہارت بروئے کار لایئے، کچھ سطور میں لکھیئے، کچھ بین السطور
سجایئے۔ غزل میں اس طرح 'ڈائریکٹ' نہیں کہا جاتا کہ ہائے فساد ہو گیا، ہر
طرف اندھیرا ہے، کرفیو ہے، فسادی مار پیٹ کر رہے ہیں، انسان شیطان بن
گیا ہے، بے حس ہو گیا ہے، یا یہ کہ رہنما رہزنی کر رہے ہیں ہر طرف بدعنوانی
ہے، دوست غدار ہیں، انسان شیطان ہو گیا ہے، اقدار کا زوال ہو گیا ہے، لوگ
بونے ہو گئے وغیرہ۔ اس نوع کے اخلاقی فرمودات، بلاغت یا پہلوداری کے
بغیر سپاٹ انداز میں نثر سے نظم میں منتقل کر دینا غزل کے ساتھ ایک قسم کی بدفعلی
ہے۔ دراصل عصری موضوعات سماجی اور سیاسی سطح پر ہر عہد میں یعنی ہمیشہ اتنے
دل خراش اور سچے ہوتے ہیں کہ لوگ ان موضوعات کی عصریت کے رعب میں
آ کر یہ نہیں کہہ پاتے کہ شاعر صاحب آپ کی بات برحق مگر آپ غزل سے
کیوں کھلواڑ کر رہے ہیں۔ یہ معاملات بیشک بڑے وقیع اور گمبھیر ہیں، لوگوں کا
جینا مرنا ان سے جڑا ہوا ہے۔ ان پر تو غزل سے باہر آ کر حقیقی زندگی میں کچھ
کیجیے، کوئی قدم اٹھایئے، کوئی موقف کھل کر اپنایئے، سڑک پر آیئے، جیل
جایئے، غزل میں ان کا شور کرنے سے کچھ خاص فرق نہیں پڑے گا، الٹا غزل کا
شعر ہی خراب ہو گا، غزل پر تو رحم ہی کیجیے اس پر وہ نہ کیجیے جو فسادی مظلوم اور
معصوم انسانوں پر کر رہے ہیں ___ یعنی ظلم۔

بایں ہمہ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ اچھی شاعری کے ارد گرد کم اچھی کمزور
اور بری شاعری کا معاصر حلقہ ہونا بھی ایک لحاظ سے ضروری اور کارآمد
ہوتا ہے۔ یوں کہ یہ معاصر حلقہ Contrast اور امتیاز کا ماحول ومنظر
بناتا ہے۔ جیسے سفید منظر کو سیاہ پس منظر خوب ابھارتا ہے۔

رفیقوں کا بیان کروں تو کہاں کہاں نظر جاتی ہے۔ لفظیات کو مختلف
کرتے ہیں تو غرابت گھیر لیتی ہے ورنہ ریڈی میڈ لفظیات کے چکر میں
آ جاتے ہیں۔ قافیہ، ردیف میں اجتناب یعنی دونوں کا دست وگریباں نہ
ہونا، مطلعوں کا دولخت ہونا، قافیہ بندی کا زوال پذیر ہو کر قافیہ پیمائی ہو جانا
وغیرہ۔ قافیہ تو سبھی لاتے ہیں اور غزل کے شعر کے خیال کا خمیر قافیہ سے ہی
اٹھتا ہے مگر بوزم قسم کی قافیہ پیمائی ایک بات ہوتی ہے اور فنکارانہ ومہذب
قافیہ بندی دوسری۔ قافیہ تو آتا ہے ہی، شعر تو اسی پر بندھنا ہے مگر یہ آنا
چاہیے غیر محسوس طور سے۔

میں نے بہت پہلے صاف کہہ دیا تھا 'واوین' کے توسط سے کہ شاعری
شعر کاری ہے، بعضوں کے لیے مجذوبیت کے شور کا محرک دراصل یہ ہوتا ہے
کہ شعر کاری کے لیے درکار فنی اور شعوری لوازمات کے تئیں اپنے افلاس کی
پردہ داری ایسے کی جائے کہ اس افلاس میں ایک نوع کی آفاقی عظمت تلاش
کر لی جائے یعنی انگریزی میں جسے کہیں گے Making a virtue of
necessity۔ واقعہ یہ ہے کہ مجذوبیت زاد آفاقی شعر ایک اچھے شاعر کے
یہاں بھی اس کی عمر بھر کی شاعری میں تین چار یا پانچ سات ہی ہوتے ہیں،

باقی سب شعر کاری ہے، فن ہے اور زبان ہے، زور بیان ہے، اور ذہن کی دراکی ہے اور کچھ ہوا تو طبیعت کی لہر ہے، معاملات کا ادراک ہے یعنی ہر شاعر کا اپنا ذاتی افق۔ شعر کاری، ہوشیاری، فن بازی اور غیر مجذوبیت کی حمایت میں تو میں یہاں تک ہوں کہ دو مختلف زمینوں میں ایک ہی شعر یعنی دو غزلوں میں ایک ہی شعر یوں ہے۔ ع

اک اس کا سراپا ہے کہ بس میں نہیں آتا
کیا ہوگئی حالت مرے انداز بیاں کی
(غزل۔ ع حالت اسے دل کی نہ دکھائی نہ بیاں کی)
کیا ہوگئی حالت مرے انداز بیاں کی
اک اس کا سراپا ہے کہ بس میں نہیں آتا
(غزل۔ ع الجھاؤ اگر تارِ نفس میں نہیں آتا)

ماہنامہ 'آج کل' کا ایک خاص نمبر نکلا، گذشتہ پچاس سال کے مشمولات کا انتخاب۔ فیض کی ایک نظم 53-52 کے شمارے سے اس انتخاب میں آئی۔ نظم پر شاعر کا نام چھپا ہے 'کیپٹن فیض احمد فیض'۔ مجھے شاعر کا نام پڑھ کر بڑا مزہ آیا۔ یہاں تو یہ ہے کہ اگر کسی غبی شاعر، قاری یا نقاد سے ٹیڑھا ہو کر بول لوں تو اس ٹیڑھے پن اور اکڑ کو فوراً میرے ذریعہ معاش سے جوڑ لیا جائے گا۔ یہ کسے پتہ ہے کہ بندہ جب یونیورسٹی میں ایم اے انگریزی کا طالب علم تھا اور طویل نظم 'دوسرا شجر' کتابی شکل میں شائع ہوئی ہی تھی تو ملٹن پڑھانے والے پروفیسر سے اس بات پر اڑ گیا تھا کہ جب تک پروفیسر صاحب 'دوسرا شجر' نہ پڑھ لیں، بندے کی بات نہیں سمجھ پائیں گے۔ اس وقت تو کسی بھی ذریعہ معاش کا بندے کو دور دور تک پتہ نہ تھا!

ایک مضمون میں کچھ سوال اٹھائے تھے، علمائے ادب نے ابھی تک جواب سے نہیں نوازا۔ مثلاً یہ کہ:

'طرح' وتد مجموع بھی باندھا جاتا ہے اور وتد مفروق بھی درست کیا ہے، یعنی کلیہ کیا ہے؟

گلستاں فعولن پر ہو یا فاعلن پر

'اللہ' فعلن پر بھی روشن ہے اور فعلان پر بھی تو کیا اول الذکر صورت میں یہ کہا جائے کہ اللہ کی 'ہ' گر گئی (نعوذ باللہ)

پھر یہ کہ ع، الف کی طرح کیوں وصل نہیں ہو سکتی؟ ع

عالم حسن ہے عجب عالم
چاہیے عشق بھی اس عالم میں

میر

کیا کیا مزے ہیں عید کے آج عید گاہ میں

نظیر اکبرآبادی

کون عہد وفا اس بت سفاک سے باندھے
سرکاٹ کے عاشق کا جو فتراک سے باندھے

مصحفی

علما کو اگر حجاب نہ آئے تو خط کشیدہ الفاظ میں ع کا وصل ہوتے ہوئے دیکھ لیں۔ ع کا ایک اور پہلو بھی تشویشناک ہے۔ ڈھائی تین سو سال پہلے ہمارے سکو دادا کے پردادا آبرو شعاع کو یاں باندھ گئے ہیں: ع

پلکیں سورج نہیں جوں خط شعاع کے شعلے

مگر اب یہ ہمارے پڑوس کا شجاع خاور یہی عمل کرتا ہے تو ہم برہم ہو جاتے ہیں اور غزل کے باوا ولی نے تو حد ہی کر دی۔ لفظ کے شروع اور آخر کی ع کا حشر تو آپ نے اوپر دیکھ لیا۔ یہ بزرگ والی ع بھی کھا گئے۔ ع

ہے مطالعہ مطلع انوار کا

اب ایک مصرع میں ایک ہی لفظ کے تئیں دو مختلف رویے دیکھیے: ع

قاتل گناہ گار نہیں ہم ہیں گنہگار
مفاعلان فاعلن تاج بھوپالی

یاد رہے یہ چھوٹے موٹے شاعر نہیں تھے۔ ع کے بعد اب ہ کا وصل دیکھیے: ع

اشتیاق ہی میں ترے مر گئے کڑھتے کڑھتے
طائر شوق کے پر جھڑ گئے اڑتے اڑتے

میر سوز

اب وہ شعر کیوں دہراؤں جو سب کو یاد ہوگا یعنی:

سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

اب ایک دو اور ضمنیات: 'نہ' بر وزن (دو حرفی) ملاحظہ کریں: ع

جس غول پر گری نہ رکی نہ تھمی کہیں

میر انیس — مرثیہ

— 'جب کربلا میں داخلہ شاہِ دیں ہوا'

اس شان سے کبھی نہ عجم نہ عرب لڑے
دو دن کی پیاس میں علی اکبر غضب لڑے

میر انیس — مرثیہ

'کیا نمازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے'

اپنا ہی دل نہیں وہ اس من وگرنہ جرأت
نہ کچھ زمین بدلی نہ آسمان بدلا

یائے مجہول اور یائے لین کا قافیہ: ع

کٹ جائیں پیاسے حلق اور ادا سر سے دین ہو
اب سلسبیل پر کہیں پہنچیں تو چین ہو

مرثیہ: جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا

اسی طرح میرے استاد نے 'اسیر' اور 'شیر' (جانور) کا بھی قافیہ کیا ہے۔ صرف یہاں میں استاد سے متفق نہیں ہوں۔ وجہ؟ وہی صوت کی فوقیت تحریر پر۔ کیونکہ الفاظ قافیہ کی آوازیں صاف الگ ہیں۔ اس لیے قافیہ جمتا نہیں۔

ایک اور بات قافیہ کے ضمن میں:—— ع

اے ذوق اتنا دختر رز کو نہ منھ لگا
چھٹتی نہیں ہے منھ سے یہ کافر لگی ہوئی

اس غزل کے قافیے ہیں پر، سر، بر وغیرہ مگر یہاں 'فر' لگا دیا۔ صحیح بات تو یہ ہے کہ استاد ذوق نے غلط کیا مگر میں ایسا کروں یا کوئی اور بقید حیات شاعر کرے تو دنیا نامنظور کر دے گی۔ ہاں استاد ذوق کی بات اور ہے، ہم سب تو یوں ہی ہیں۔

ہم 'زیادہ' اور 'پیاسا' پر اٹکے ہوئے ہیں کہ فعولن پر یا فعلن پر مگر بڑے میاں میر تو میاں کی 'ی' کھا گئے: ع

عشق وہ خانماں خراب ہے میاں
جس سے دل آگ چشم آب ہے میاں

(بحر خفیف تو اس بحر کا محض نام ہے، علما اس مثال سے خود خفیف نہ ہوں)

تحریر کے برعکس گفتگو میں لفظ 'شجاع' کی ادائیگی کے بل پر میں اس لفظ کو اکثر وتد باندھتا ہوں اور ع کو نظر انداز کر دیتا ہوں تو اس پر بعض لوگ طنزاً کہتے ہیں کہ میں پھر 'شجاع' کو لکھوں بھی 'شجا'۔ میں ایسا بھی کرنے لگوں اگر یہ صاحبان (مثلاً) 'خوش' کو شعر میں (نثر میں نہیں) 'خش' لکھنا شروع کر دیں۔ کیونکہ جہاں یہ لفظ نظم ہوتا ہے وہاں وزن میں صرف 'خش' کے دو حرف کی جگہ ہوتی ہے۔ شعر میں نثر کے برعکس ایسی ہزاروں مثالیں مکتوبی اور غیر ملفوظی حروف کی دی جا سکتی ہیں۔ یہ مخصوص مثال (خوش) تو بس یوں ہی میرے سامنے آ جاتی ہے۔

'شجاع' اور 'شعاع' سے متعلق ایک اور بات:

الف کے وصل کا اصول یہ ہے کہ جو الف لفظ کے شروع میں ہو (ماسوا اس لفظ کے جس سے مصرع شروع ہوتا ہو) اور ایسے الف سے پہلے کا حرف ساکن ہو تو مذکورہ الف اس ساکن حروف سے وصل ہو جاتی ہے۔ نتیجے میں وہ ساکن حرف متحرک ہو جاتا ہے۔ کیونکہ الف کی حرکت اس ساکن حرف پر منتقل ہو جاتی ہے۔ مثلاً اس مصرعے میں 'الف' کا وصل نہیں ہو رہا: ع

پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی

دبیر

الف کے وصل ہونے کا عمل اگر یہاں ہو تو ہمیں 'آفتاب' کو 'عافتاب' علی الاعلان ادا کرنا ہوگا جو غلط ہوگا۔ مذکورہ اصول کے تحت آفتاب کی پہلی الف 'شعاع' کی ع سے وصل ہو کر اسے متحرک کرے گی اور نتیجے میں صوتی ادائیگی، 'عافتاب' ہونی چاہیے لہٰذا صاف ظاہر ہے کہ یہاں 'آفتاب' کی الف وصل نہیں ہو رہی بلکہ 'شعاع' کی ع دبیر نظر انداز کر رہے ہیں۔ بالکل ایسے جیسے ان سے برسوں پہلے آبرو نے 'شعاع' کی ع اور جیسے دبیر سے سو سال بعد میں نے 'شجاع' کی ع۔

مثالیں کافی ہو گئی ہیں۔ مفتیانِ شرع عروض کے حضور میری عرض یہ ہے کہ:

1۔ عروض کارفرما ہوتی ہے تقطیع میں
2۔ تقطیع لفظ کی صوتی سیرت دیکھتی ہے، مکتوبی صورت نہیں۔
3۔ لفظ کی صوتی حیثیت اہل زبان کی معمولی (معمول + ی) گفتگو سے مختص ہوتی ہے۔ اس کی مکتوبی صورت میں قید نہیں رہتی۔ یہ جو میں نے بن بن کر مثالیں پیش کیں تو یہ نثر میں ایک اسلوب پکڑنے کی میری کوشش تھی۔

سیدھی سادی بات یہ ہے کہ میں ان سب مثالوں پر صاد کرتا ہوں۔ یہاں تک کہ 'انتخاب' اور 'خواب' کو ہم قافیہ میں نہیں باندھوں گا (مطلع میں) کہ تقطیع 'خواب' کو محض 'خاب' شمار کرتی ہے اور یہ منقطع خاب 'انتخاب' کے اصلی 'خاب' سے ٹکرا جائے گا۔ 'انتخاب' کے 'خاب' کو تقطیع نہیں چھیڑے گی کہ یہاں تحریر اور صوت میں کوئی فرق نہیں مگر لفظ 'خواب' کی تحریر اور آواز میں فرق ہے۔

اب مجھے 'سیقول' کا معاملہ یاد آیا۔ نیک لوگوں نے مجھے گردن زدنی تک قرار دے دیا کہ قرآنی لفظ 'سیقول' اس مردود شاعر نے 'ی' کو ساکن کر کے فعلان پر باندھا۔ جبکہ مکتوبی لحاظ سے یہ لفظ متفاع پر ہے۔ ایک شاعر تھے میر انیس (میں اگر کسی شاعر کے زور بیان سے مرعوب ہوں تو وہ یہی صاحب ہیں) جو خود لفظ 'قرآن' میں ہی تبدیلی کر گئے: ع

جو حرف قرآں کا ہے وہ ہے لائق تعظیم

اعتراض میں نہیں کر رہا ہوں علامہ شبلی کر گئے ہیں یہ کہہ کر کہ قرآن بروزن فعلان ہے، مگر انیس نے یہاں فعل پر باندھا ہے، لہٰذا 'سیقول' کا معاملہ تو قرآن کے ایک لفظ کا ہی تھا مگر یہاں تو خود لفظ 'قرآن' تک معاملہ پہنچ گیا۔ مگر میں انیس کا حامی ہوں، وجہ؟ وہی گفتگو کی فوقیت تحریر پر۔

غزل کے شاعر کا پورا قد تب نکلتا ہے جب وہ زمین خود نکالتا ہے۔
بعض شعرا محض قافیے اور ردیف کے میل کو زمین سمجھتے ہیں جبکہ زمین میں دو اجزا اور ہیں، بحر اور وزن۔ لہٰذا ان چار میں سے ایک بھی بدلے تو زمین بدل جاتی ہے۔ پرانوں کی غزلیں دیکھیے خواہ پڑھیے نہیں۔ کیا کیا زمینیں پکڑتے ہیں، صرف پکڑتے ہی نہیں تقریباً ہر شعر میں نبھاتے بھی ہیں۔ قافیہ ردیف دست و گریباں نہ ہوں تو زمین مذاق بن جاتی ہے اور غزل پر ایک بوجھ۔ ہم لوگوں کا تو یہ ہے کہ ردیف تو ایک سے ایک گھیر لیں گے مگر اسے قافیہ سے کسی کسی شعر میں ہی ملا پائیں گے۔ پرانوں کی رسائی زمینوں تک خوب تھی۔ احمد فراز کی وہ اچھی غزل ہے، آتے جاتے، جاتے جاتے، والی زمین میں۔ (ع اپنے حصے کی کوئی شمع جلاتے جاتے) ہر شعر خوب ہے مگر زمین یہ ایک پرانے کی ہے۔
آتش کے ایک غیر معروف ہم عصر یا شاگرد صبا کی: ع

گل کو وہ چھیڑتے ہیں باغ میں آجاتے ہیں
باتیں بلبل کو ہزاروں ہیں سناتے جاتے

جیسا کم مایہ مطلع صبا کا ہے ایسے ہی باقی شعر بھی ہیں۔ احمد فراز کی غزل کے ایک شعر کو بھی صبا کی پوری غزل نہیں پہنچتی مگر زمین تو بہر حال صبا کی ہے۔
'تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں' والی غالب کی مشہور زمانہ غزل کی زمین غالب کی نہیں بلکہ ان کے 'پرانے' اور ان سے برسوں پہلے کے میر سوز کی ہے۔ ع

جو دو شخص خنداں بہم دیکھتے ہیں
فلک کی طرف رو کے ہم دیکھتے ہیں

(یہاں قافیہ کے عیب سے درگذر کر جائیے) دور کیوں جاؤں میری ہی غزل ہے: ع

دیکھیے کیسے گرے پڑتا ہے اک پر دوسرا

میں بڑا خوش تھا کہ استاد نے خوب زمین نکالی ہے مگر غزل کہنے کے ہفتوں بعد حسرت موہانی کے 'انتخاب سخن' سے پتہ چلا کہ ایک شاعر شرف شاگرد آتش برسوں پہلے یہ زمین اپنے نام لکھا گئے۔ ع

ہم نہ دیکھیں گے ترے در کے سوا اور دوسرا
کون ہے دنیا میں تجھ سا بندہ پرور دوسرا

غزل کی زمین کے ضمن میں ایک اور بات۔ جب شاعر غزل کی زمین اختراع کرتا ہے یا اس پر نئی زمین کوند کر آتی ہے تو اختراع کردہ یا کوندے ہوئے ٹکڑے میں قافیہ بٹھانے کے ایک سے زیادہ یعنی دو تین مقام ہو سکتے ہیں مگر وہ جسے قافیہ کا فطری مقام کہنا چاہیے ایک ہی ہوتا ہے۔ اچھا شاعر قافیہ وہیں بٹھاتا ہے۔ چند مثالیں: ع

ایسی تو شب ہجر بھی بیکار نہیں گئی

اس زمین میں قافیہ بٹھانے کے لیے تین مقامات سامنے ہیں (خط کشیدہ) مصرع کے بہاؤ کا لحاظ کریں تو قافیے کا فطری مقام 'بیکار' ہے باقی دونوں مقام قافیہ کے لیے نامناسب ہیں۔ پہلا غیر فطری ہے اور تیسرے پر قافیہ بٹھایا تو زمین بے جان سی ہو جائے گی۔ ع ___

شب فراق میں یہ دل ہزار روتا ہے

سامنے سے دیکھیں تو تینوں خط کشیدہ لفظوں میں سے کسی ایک پر بھی قافیہ بٹھایا جا سکتا ہے مگر مصرع کا بہاؤ کہہ رہا ہے کہ فطری قافیہ 'ہزار' ہے۔ 'دل' کو قافیہ کرو تو ایک طرف خیال و مضمون کے امکانات اس غزل کے شعروں کے لیے بیحد تنگ ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف ہر شعر میں قافیہ، ردیف، دست و گریبان رکھنے میں ساری محنت صرف ہو جائے گی اور شاعر سے مزید کچھ نہیں ہو پائے گا۔ 'روتا' کو قافیہ کیا تو زمین بے جان اور عامیانہ تو ہوگی ہی ساتھ ہی قافیہ غیر محسوس اور شائستہ انداز میں ہر شعر میں نہیں سما پائے گا بلکہ جب جب وارد ہوگا (روتا، دھوتا، ہوتا، سوتا) ایک تصنع کا تاثر پیدا کرے گا۔ 'ہزار' پر ہی قافیہ کا فطری مقام ہے۔ اس پر قافیہ بٹھایا تو خیال خوب کھلے گا اور شاعر میں جان ہے تو اس کی شیوہ بیانی خوب کھل کھیلے گی۔ شعر شعر روانی پیدا ہوگی اور یہ قافیہ کیونکہ ویسے بھی کھلا اور غیر تنگ ہے اس لیے قافیہ پیمائی کے تاثر سے بھی بچا جا سکے گا۔ کچھ اور مثالیں: ع ___ ___

معاعیلن مفاعیلن کو اب آزاد کر دوں گا

پہلا مقام قافیے کے لیے ہے تو چست مگر شعر در شعر خیال آفرینی کے امکانات بہت محدود کر دے گا۔ دوسرا یا تیسرا مقام قافیہ کا فطری مقام لگتا ہے۔
یہاں شاعر کا اپنا مخصوص غزلیہ مزاج اور لہجہ دونوں کے بیچ فیصلہ کرے گا۔ ع

مفاعیلن مفاعیلن کی ہم تردید کرتے ہیں

پہلا مقام غزل کو حد سے زیادہ زبان و بیان زدہ اور مصنوعی کر کے خیال آفرینی سے دور کر دے گا۔ تیسرا زمین کو عامیانہ، بے جان اور بے اثر کر دے گا۔ قافیہ کا فطری مقام دوسرا ہے۔ (تردید)
اب معاملے کو زیادہ معتبر بنانے کے لیے میر، غالب، ذوق اور داغ سے ایک ایک مثال لیتا ہوں: ع

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
درد آگیں انداز کی باتیں اکثر پڑھ کر رووے گا
میر

اگر یہ زمین شاعر پر کوند کر آئی تھی تو وہ جانے، کہ اس صورت میں کچھ

نہیں کہا جاسکتا لیکن اگر میر نے یہ زمین اختراع کی تھی تو میں یہ کہنے کی جسارت کروں کہ انہوں نے قافیہ فطری مقام پر نہیں بٹھایا۔ نتیجہ یہ کہ مختلف ناقدین و مرتبین کے ہاتھوں انتخاب کے عمل کے بعد اس غزل کے تین سے زیادہ شعر باقی نہ رہ سکے۔ قافیہ کو تاخیر سے بٹھانے میں ردیف بہت چھوٹی رہ گئی۔ پھر قافیے بھی کم واقع ہوئے اور زمین کی مجموعی تاثر ی دب گئی۔ قافیہ کا زیادہ فطری مقام 'ماہر' تھا۔ کیا کیا قافیے آتے (ظاہر، کافر، حاضر، خاطر، پھر، آخر، لاغر، مسافر) اور میر جیسے شاعر کے خیال کو کن کن سمتوں میں تحریک دیتے۔ شعر تعداد میں بھی خوب ہوتے اور معیار میں بھی قافیے سے شاعر کے خیال کو تحریک ملنے کی وضاحت یہ ہے کہ صوتی و خارجی سطحوں پر تو قافیہ اپنی تکرار سے شعر میں آہنگ اور غنائیت لاتا ہے اور دوسری طرف معنوی و اندرونی سطحوں پر اسے مہمیز لگاتا ہے۔ جسے عام لفظوں میں شاعر کا خیال کہتے ہیں (میر کی روح سے بیحد معذرت کے ساتھ)۔ع

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک

غالب

دیکھئے غالب نے قافیہ فطری مقام پر بٹھایا۔ 'ہونے' پر قافیہ بٹھاتے تو پوری غزل بیٹھ جاتی۔ع

تو کہے غنچہ کہ اس لب پہ دھڑی خوب نہیں
چپ کہ منھ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں

ذوق

یہاں شاعر کے اپنے مخصوص مزاج اور غزل کے تئیں اس کے اپنے وطیرے کی مثال موجود ہے۔ ذوق نے اپنے وطیرے کے مطابق قافیہ کا مقام طے کیا ہے۔ غالب یا میر اس زمین میں ہوتے تو 'خوب' پر قافیہ بٹھاتے۔ یہ بات یوں کہی کہ یہاں قافیہ کا فطری مقام نہ 'دھڑی' ہے اور نہ صرف 'خوب'۔ع

سازِ یہ کینہ ساز کیا جانیں
ناز والے نیاز کیا جانیں

داغ

یہاں قافیے کے دونوں مقام فطری تھے، 'ساز' بھی اور 'کیا' بھی۔ مگر پہلا زیادہ جاندار ہے۔ 'کیا' خیال آفرینی سے تو زیادہ میل کھاتا یعنی شعروں میں زیادہ تنوع اور نئے نئے خیال پیدا کرتا مگر ساتھ ہی ساتھ زمین میں عمومیت سی آجاتی اور قافیے خود حد سے زیادہ کھلے ہوئے اور نتیجے میں عام سے ہو کر رہ جاتے۔ 'ناز' پر قافیہ زیادہ چست ہے اور خیال آفرینی پر ایک غنائی گرفت بھی رکھتا ہے۔

اب کچھ باتیں کاریگر والی، مختلف بحور و اوزان کے خارجی آہنگ اور شعر کی داخلی نبض کے مابین رشتے پر۔ ہم مروج بحروں میں سے کسی کی وجہ تسمیہ پر غور کریں یا نہ کریں۔ یہ غور و خوض ایسی ضروری بھی نہیں البتہ کچھ اہم اور زیادہ مروج بحروں اور ان کے مختلف اوزان کو سماعت کی نظر سے بھی دیکھنا چاہیے۔ میں کبھی کبھی اسے ملحوظ رکھتا ہوں۔ مثلاً بحر ہزج سالم ارکان میں ایک نوع کی رواں دواں لحن ترانی کا تاثر سماعت پر وضع کرتی ہے۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) لہٰذا تیز رفتار بیان یا جذبات کے وفور کا مقام ہو تو خوب جچتی ہے۔ مثمن سالم ہونے کے سبب کیونکہ ایک مصرع کا آہنگ ٹھیک برابر کے چار حصوں میں بنتا ہے، اس لیے مصرعوں کو روانی سے پڑھا جائے تو اظہار کی صداقت کو گویا آنچ ملتی ہے۔

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
محبت کے لیے کچھ خاص دل مخصوص ہوتے ہیں
یہ وہ نغمہ ہے جو ہر ساز پر گایا نہیں جاتا
سلام اس پر کہ جس کے گھر میں چاندی تھی نہ سونا تھا
سلام اس پر کہ ٹوٹا بوریا جس کا بچھونا تھا
مزے کی بات ہے دنیا مجھے مردہ سمجھتی ہے
مجھے اپنے علاوہ کوئی بھی زندہ نہیں لگتا
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

خصوصاً غزل میں اس بحر کے متعدد مزاحف اوزان مروج ہیں۔ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن (میں گم شدہ لوگوں کی فہرست میں کھو جاتا)۔ مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مگس کو باغ میں جانے نہ دینا)۔

یہاں جو مخصوص زحاف عمل میں ہوں (مثلاً) مقصور، مکفوف، مردود، مجنون، مسدود، معجون، مشکوک، مجبور!) ان کے ٹھیک ٹھیک نام جاننا ہو تو کسی گھاگ عروضیے سے رجوع کیجئے۔ دیکھئے اول الذکر مزاحف وزن میں اس طرح کے آہنگ کا سماعت پر کتنا مختلف رنگ بنتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کوئی اپنی عام روش اور چال لک وبدل کرنپے تلے اور معمول سے چھوٹے یا معمول سے بڑے بالکل برابر برابر کے قدم بنا کر چل رہا ہے۔ بحر ہزج کا یہ وزن زور بیان سے میل نہیں کھاتا۔ عام گفتگو سے بھی اس کا آہنگ جدا ہے۔ اس لیے خود کلامی اور تفکر و تردد کا تاثر دیتا ہے۔

اسی بحر کا ایک اور مزاحف وزن غزل والوں کو بہت مرغوب ہے۔

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن۔ عروضیوں نے اسے شاید ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف کا نام دے رکھا ہے۔ میں تو اسے آہنگ سے پہچانتا ہوں۔

جب حُر کو ملا خلعتِ پُر خونِ شہادت
ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
لونڈے کو لکھوں حال تو عطار کو پہنچے

اس بحر میں مصرعے گویا تن کے اٹھتے ہیں۔ مصرعے کے پہلے ہی لفظ سے ایسا آہنگ زور پکڑتا ہے۔ گویا الفاظ ڈھلان سے چڑھائی کی طرف اٹھتے ہوئے مصرعے کے آخری لفظ تک پہنچ کر بلندی کے نقطے پر پہنچ رہے ہوں۔ جیسا تن تناؤ بحر ہزج کے اس وزن میں ہے کم کسی اور بحر میں ہوگا۔ اس کی چال نرم رو نہیں ہے۔ یہ اکڑ کر چلتی ہے۔ اس لیے جب نہایت داخلی سوچ وچار اور دبی دبی خود کلامی کا عالم ہو تو بحر ہزج کا یہ وزن کام نہیں آئے گا۔ اس بحر میں متعدد اوزان رائج ہیں پر ایسے کلیدی نہیں جیسا یہ:

بحر مجتث: بعض دوسری معروف بحروں کی طرح یہ بحر بھی ایسی ہے جس کے سالم وزن میں شعر کہے نہیں جاتے۔ یوں کہ اصلی ارکان کوئی غنائی آہنگ پیدا ہی نہیں کرتے۔ اس بحر کا جو وزن غزل کو خوب مرغوب ہے اسے عروضیے شاعر مخبون مقصور کہتے ہوں گے۔ مفاعلان فعولن مفاعلن فعلان یا فعلن۔ مثالیں:

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

اس بحر میں خاص غنائیت ہے مجھے لگتا ہے کہ اس کا آہنگ ہمہ جہت ہے۔ ہر خیال، ہر مضمون، ہر اسلوب، ہر موڈ اور ہر نوع کی لفظیات سے یہ بحر میل کھاتی ہے۔ غزل کے علاوہ نظم میں بھی اور خصوصاً طویل بیانیہ نظم میں یہ بحر خوب جمتی ہے۔ (مشاعروں کے شاعر وسیم بریلوی اسی بحر میں گا کر مشاعروں میں غنائیت پیدا کرتے رہتے ہیں)

تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں

اس بحر سے بھی زیادہ غزل میں مندرجہ ذیل بحریں حاوی رہی ہیں۔

رمل: سالم بہت کم اور مزاحف اوزان میں بہت ہی زیادہ مستعمل ہے۔ شاید یہ واحد بحر ہے جو غزل اور نظم دونوں کو یکساں طور پر مرغوب ہے۔ مگر سالم وزن میں بہت ہی کم مستعمل ہے۔ مثالیں:

سالم ــــ ع دشت کو جا تو رہے ہو سوچ لو کیسا لگے گا

مزاحف ــــ ع پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلا گئے
ع نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
ع چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ع کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب

ایک مختلف زحاف کے ساتھ

ع آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک

مضارع: یہ وزن اتنا صاف ستھرا اور سادہ ہے کہ جو شاعر پوری زندگی میں دس بیس سے زیادہ غزلیں نہ کہے وہ بھی اس وزن کی طرف دو تین بار ضرور آئے گا۔ بحر مضارع بھی سالم استعمال میں نہیں آتی۔ اس کے سالم ارکان کا آہنگ اردو میں کچھ بنتا ہی نہیں۔ مگر اس کا مزاحف وزن غزل کو بہت ہی مرغوب ہے۔

ع حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
ع ہم صوفیوں کا دونوں طرف سے زیاں ہوا
ع اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا، کیا ذلیل
ع پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں

بحر مضارع کا یہ وزن نہایت نرم آہنگ اور مترنم ہے۔ اوروں کی طرح مجھے بھی بہت بھاتا ہے۔ زمینیں اس وزن میں مجھ پر خوب کوندتی ہیں۔ البتہ غزل ان میں سے کچھ ہی میں کہہ پاتا ہوں۔ اس بحر کے حوالے سے ایک ضروری بات ـــ مجھے اس میں اور بحر ہزج کے اوپر مذکور مزاحف وزن (کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور) کے بیچ ایک نوع کی بھٹکا دینے والی مشابہت ہمیشہ محسوس ہوئی ہے۔ اناڑی یا لاپرواہ شاعر کو ان دونوں کے درمیان تشابہ لگ سکتا ہے۔ اس معاملے کو وہ سمجھے گا جو حافظ قرآن ہو۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ ایک دوسرے سے اس قدر مشابہ یہ دو مختلف آہنگ نکلتے دو مختلف بحروں سے ہیں یعنی ایک ہی بحر کے دو مزاحف اوزان نہیں۔ پھر بھی اتنے مشابہ ہیں کہ اگر شاعر چوکنا نہ رہے تو مصرع کا کوئی ٹکڑا (اکثر درمیانی یا آخری) ایک سے دوسری بحر میں جا سکتا ہے۔

ع بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ـــ ہزج

اس کا مشابہ وزن یوں ہوتا:

بازیچۂ طفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شاب و روز تماشا مرے آگے ـــ مضارع

ع اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں ـــ ہزج
مشابہ وزن ـــ اک پھول کا ضموں تو سو رنگ سے بندھوں ـــ مضارع

ع دل نے تری گلی سے کنارہ نہیں کیا — مضارع

مشابہ دل نے تری گلی سے کنارہ نہیں کیا — ہزج

یہاں مشابہ سے ہوشیار رہنے کا ایک کاریگرانہ گر یہ بھی ہے کہ اگر بحر مضارع مقصود ہے تو مصرع کا آخری حصہ 'فاعلن' کے وزن پر آنا چاہیے اور ہزج ہے تو فعولن پر۔ لیکن یہ پیمانہ پورے طور پر یعنی پورے مصرعے کے لیے کارگر نہیں۔

بحر متقارب: سالم وزن میں رائج تو خاصی رہی ہے مگر مجھے نہ معلوم کیوں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا چوتھا فعولن پورا ادا کرتے ہوئے گفتگو میں یعنی مصرعے کی ادائیگی میں ایک آہنگ مخالف تصنع سا پیدا ہو جاتا ہے۔ اس لیے مجھے اس کا زیادہ فطری وزن مزاحف آہنگ میں محسوس ہوتا ہے۔ جس میں آخری فعولن کی جگہ محض فعل یا زیادہ سے زیادہ فعول ہو۔ مشہور زمانہ مثنوی مولانا روم اسی مزاحف وزن میں ہے۔

ع کریما بہ بخشائے بر حالِ ما — فعولن فعولن فعولن فعل

اس بحر کا ایک اور مزاحف وزن (سولہ رکنی) غزل میں خاصہ آتا ہے مگر مزاج گیت کا ہے۔ ع

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

انگریزی لفظ استعمال کروں تو اس بحر کو Baggy کہوں یعنی اس میں جھولے یا تھیلے جیسی گنجائش ہوتی ہے اور جس مفہوم میں ایک ڈھیلا ڈھالا گول جھولا یا تھیلا محدود برابر کے طول وعرض والے چوکور صندوق یا بکسے سے مختلف ہوتا ہے اسی طرح ایسا وزن تمام ثقہ بحروں سے مختلف ہوتا ہے۔ یعنی ایک مصرعے میں کم اور دوسرے میں کچھ زیادہ حروف و الفاظ کھپ جاتے ہیں۔ ایسا متقارب مزاحف کے اس Baggy وزن کے علاوہ کسی اور بحر میں نہیں ہو سکتا۔

بحر رجز: کم مستعمل ہے۔ مگر جتنی بھی ہے سالم وزن میں ہے۔ مزاحف اوزان اس کے ایک دو ہیں۔ وہ بھی غزل والوں کو خاص مرغوب نہیں۔ مجھ جیسے انہیں کبھی کبھی اپنا لیتے ہیں محض اپنی مہارت اور استادی دکھانے کے لیے۔

سالم ع — کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا تیرا

ع — اب شور گریہ دیکھنا جب رات کم ہونے لگے

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مزاحف ع — جشنِ حیات ہو چکا جشنِ ممات اور ہے

ع — دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

اب تقریباً غیر مستعمل مگر نام سے معروف دو بحریں لیجیے۔ سریع اور منسرح۔ دونوں محض کتابی بحریں ہیں اور دونوں نہایت غیر مترنم ہیں۔ غزل میں نہیں عروض کی کتابوں میں ملتی ہیں۔ ان کے آہنگ موزوں ہو کر بھی ناموزنیت کا سا تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔

ایسی بحروں کے آہنگ سے مرحوم نثری نظم یاد آ جاتی ہے۔ مجھے کبھی کبھی یہ لگتا ہے گویا نثری نظم انہیں بحروں کی شہ پر پیدا ہوئی ہے۔ پھر بھی ان میں کوئی نہ کوئی آہنگ تو ہے، نثری نظم تو بس... ارادہ تو یہی ہے کہ میں انشاءاللہ ان بحروں میں کبھی غزل نہیں کہوں گا۔ مجبوری کی بات اور ہے۔ پورے غالب میں منسرح میں صرف ایک غزل ہے (اس بات کا علم مجھے صغیر النساء بیگم کی عالمانہ کتاب 'غزلیات غالب کا عروضی تجزیہ' سے ہوا، ویسے نہ ہوتا) ع

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے

طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

بحر خفیف: غزل میں خوب آتی ہے۔ مگر اس پر میں اوپر کہیں کچھ کہہ چکا ہوں۔ یہی کہ مشاعرے کے شاعر بہت استعمال کرتے ہیں تاکہ مصرع چھوٹا ہونے کی وجہ سے سامعین تک جلد از جلد پہنچ جائیں۔ مشاعروں سے قطع نظر بھی شاعر کے فکری تساہل کا یہ بحر خوب ساتھ دیتی ہے۔ ع

کوئی امید بر نہیں آتی

وہ فراق اور وہ وصال کہاں

ناز والے نیاز کیا جانیں

اوپر میں نے دو مزاحف بحروں (ہزج اور مضارع) کے اوزان کا ذکر کیا تھا۔ ان مشابہ اوزان پر مزید سوچتے ہوئے انیس اور دبیر کے مرثیوں پر نظر جاتی ہے۔ ان دونوں کے مرثیوں میں وہ تمام بحریں خال خال استعمال ہوئی ہیں جو غزل میں بے حد رائج ہیں۔ سوائے دو بحروں کے اور وہ دونوں بحریں یہی ہیں۔ انیس و دبیر دونوں کے جدید ایڈیشنوں میں مرثیوں کی مجموعی تعداد 65 ہے۔ انیس کے 45 اور دبیر کے 20 ہیں۔ یہ قابل ذکر بات ہے کہ ان تمام مرثیوں میں سے پورے 32 مرثیوں میں ان دو مشابہ مرثیوں میں دوسری (ہزج مزاحف۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) استعمال ہوئی ہے اور 27 مرثیوں میں دوسری (ہزج مزاحف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن) ان دو بحروں کے علاوہ کوئی تیسری بحر ان دونوں بڑوں کے مرثیوں میں استعمال ہوئی ہے تو وہ ہے مزاحف بحر رمل جسے انیس نے پانچ مرثیوں میں استعمال کیا۔ اس تقسیم کا مجموعہ ہوا 64 بچا ایک مرثیہ تو وہ دبیر کا مرثیہ ہے۔ (عزیزو فکر کرو تغزیہ اٹھانے کی) جو بحر مجتث کے ایک مزاحف وزن میں

ہے۔ گویا مرثیے کے ان دونوں بادشاہوں نے اپنے 90 فیصد مرثیوں میں ان دو (اور وہ بھی باہم مشابہ) بحروں کے باہر قدم نہیں رکھا۔ یعنی 65 میں سے 59 مرثیے کسی تیسری بحر میں نہیں ہیں۔ یہ بات دلچسپ اس لیے ہے کہ یہ دونوں بحور و اوزان غزل میں بھی بیحد عام ہیں۔ اس کے برعکس ذرا بحر متدارک سالم جیسی بحر میں مرثیے کا تصور کر لیجیے اور دیکھیے کہ مرثیے کے کردار کے کتنے خلاف لگتی ہے۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ہائے مر جائیں گے ہم تو لٹ جائیں گے

اس تمام بحر بازی اور بیت بازی سے میرا مدعا محض اتنا ہے کہ ہم شاعروں کو مروج اور غیر مروج تمام بحور و اوزان کا ان زاویوں سے بھی مطالعہ کرنا کچھ ایسا بے سود نہیں ہوگا جیسا میرے کہنے سے لگتا ہے۔ قافیہ ردیف کے انتخاب میں صحیح آہنگ پر نظر ہو اور دو چار آہنگوں کے درمیان امتیاز کا ہنر بھی آتا ہو تو غزل کے فن سے پیدا شدہ مسرت ہی نہیں بصیرت بھی بڑھتی ہو گی۔

ایک بات صوتی قافیے پر بھی۔ حیرت ہے کہ صوتی قافیے کے حامی (میں اپنے آپ کو ان میں پیش پیش سمجھے ہوئے ہوں) اس کے دفاع میں دلائل دینا ضروری سمجھتے ہیں جبکہ دفاع کی ضرورت ہے ہی نہیں۔ صوتی قافیے کے بچے کھچے معترضین ثقہ سمجھے جانے کے لیے یہ اعتراض محض فیشن کے طور پر کرتے ہیں۔ قافیے کی مکتوبی اور صرف مکتوبی شکل کی تکرار پر اصرار محض ایک ضد ہے۔ قافیے کا سارا نظام ہوتا ہی صوت پر ہے۔ مثلاً قافیے کا حظ اٹھانے کے لیے سامع کافی ہے اور ہر سامع کا خواندہ ہونا بھی ضروری نہیں۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ سماعت سے محروم ہونے کے سبب کوئی شخص شعر سن کر اس کا لطف لینے سے معذور ٹھہرایا جائے مگر اس کے برعکس ایسی معذوری کسی نابینا شخص کو لاحق نہیں ہو سکتی کہ نابینا تو شعر کو بیناؤں کے برابر سنے گا اور برابر کا حظ اٹھائے گا۔ قافیے کا ذائقہ آنکھوں سے نہیں کانوں سے وجود میں داخل ہوتا ہے (جی ہاں شعر پڑھتے وقت بھی کانوں سے ہی داخل ہوتا ہے)۔ پس ثابت ہوا کہ قافیہ اصلاً صوتی ہوتا ہے اور ضمناً مکتوبی۔

اس سب سے میرا مقصد یہ نہیں کہ اپنی بقراطیت کا تاثر دوں کہ مجھے یہ بھی پتہ ہے اور وہ بھی پتہ ہے۔ بتانا یہ ہے کہ ہم میں بہت سے ایسے ہیں کہ مکتب میں دو کتابیں پڑھ کر یا ان کتابوں کو پڑھے ہوؤں سے محض گفتگو کی بنیاد پر ان دو کتابوں کو اوڑھے پھرتے ہیں۔ ہر کتاب آسمان سے نہیں اتری۔ زبان و فن کے متعلق بشری ارشادات حتمی کلیہ کبھی نہیں بن سکتے۔ اگر بن سکتے تو میں استثنیات و ابعاد کی اتنی مثالوں کا ڈھیر کیسے لگا دیتا۔ کلیے ہوتے کچھ ضرور ہیں مگر ہر روایت کو کلیے کا درجہ یا علمائے عروض و زبان کے ہر ارشاد کو آسمانی حکم تصور نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے ایک شعر میں 'ختم' کی 'ت' کو علی الاعلان متحرک باندھ دیا ہے اور جواز شعر کے اندر ہی رکھ دیا ہے۔

ع نہ ہوگا ختم یہ شر مکتبی تلفظ سے
یہ ختم ہوگا جب اس کو ختم کیا جائے

(غزل ع یزید کر لے اگر تجھ سے خم کیا جائے)

علما اس پر کچھ فرمائیں تو مجھے کچھ روشنی حاصل ہو۔

بعض مدبرین مجھے کچھ مخصوص لفظیات کے استعمال سے پرہیز کی تلقین کرتے ہیں گویا کچھ دیگر لفظیات کے استعمال کی تلقین کرتے ہیں۔ مگر ان مہربانوں سے اتنا بھی نہیں ہوتا کہ قابل استعمال اور ناقابل استعمال ہر دو قسم کی لفظیات کی دو جامع فہرستیں تیار کر کے یا تو مجھے بھجوا دیں یا حکومت سے کہہ کر شائع کرا دیں تاکہ میں نقل کرا لوں اور دیگر شریف الطبع و فرمانبردار شعرا کی طرح انہیں دو فہرستوں کے مطابق میں بھی شعر کہتا رہوں جس سے شعر و ادب میں امن قائم رہے اور میری شر پسند لفظیات کے فتنے سر نہ اٹھایا کریں۔ ظاہر ہے کہ جب تک مطلوبہ فہرستیں تیار کر کے مجھے فراہم نہیں کر دی جاتیں، میں مجبور ہوں اور ایسی ہی غزل کہتا رہوں گا جیسی میری اوقات ہے اور جواب زمانے پر ماشااللہ خوب کھل بھی چکی ہے۔

ایک نیک دل نیک نیت پروفیسر اور ذہین مبصر نے ٹی وی پر میری کوئی غزل سن کر مایوسی کا یوں اظہار کیا کہ یہ شاعر تو انحراف، احتجاج اور طنز کا شاعر ہو کر ابھرا تھا مگر آج یہ ٹی وی کے ناظرین کے لیے دوسرے درجے کی غزل چن کر لایا ہے، تو بھائی عرض یہ ہے کہ اگر مذکورہ عناصر (انحراف احتجاج، طنز وغیرہ) کسی شاعر کے یہاں آپ کو ملتے ہیں اور واقعی ہیں بھی تو یہ عناصر اس کی ہر غزل اور ہر شعر میں تو ہوں گے نہیں۔ نہ ایک شعر یا ایک غزل میں کسی شاعر کے تمام نمائندہ عناصر ہو سکتے ہیں اور نہ سارے اشعار اور غزلوں میں ایک ہی عنصر یا ایک ہی قبیل کے عناصر، باقی آپ جانیں۔

میں نے ان باہری صفحات میں اتنے سارے غیر مربوط اور سطحی معاملات اترا اترا کر بیان کر دیئے، یعنی 'ع' 'ا' 'ہ' کے وصل سے شعرا کی طبعی عمروں کے فصل تک کے معاملات۔ اصلی معاملات اگر ہوں گے تو اندرونی صفحات کی غزلوں میں ہوں گے۔ اور میرا موقف یہ ہے کہ شاعر اپنے باہر کی نثر سے اپنے اندر کی غزلوں کو خود نہ چھیڑے۔ اسی لیے میں نے اس نثری تحریر کو عنوان دیا ہے ——— سطحی۔ ■■

شجاع کا تنقیدی انداز

روحِ غزل

شجاع خاور

مظفر حنفی کی مرتبہ کتاب پر تبصرہ

غزل اپنے شاعر سے ایک عجیب وغریب نوع کی جہالت کا مطالبہ کر تی ہے۔ مگر یہ مخصوص جہالت اتنی متناسب مقدار میں ہونی چاہیے کہ شاعر کی تمام تر تخلیقی شخصیت کے اجزائے ترکیبی میں محض ایک جز کے طور پر کار فرما ہے اور اس کے علم وآگہی سے ہم آہنگ ہو۔ علم اور جہالت کے مابین اگر یہ آہنگ اور تناسب درکار نہ ہو تو پھر غزل گو جتنا جاہل (یا جتنا عالم) ہوا تنا ہی بھاری غزل گو بن جائے، مگر ایسا ہوتا نہیں۔ مطلوبہ جہالت کی مناسب مقدار مکتبی علم کے تخلیقی رد اور ضد سے پیدا ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ غزل اپنے شاعر میں علم اور جہل کی کارگزاری بیک وقت چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ناموزوں طبع اور نیم خواندہ یا ناخواندہ لوگ بڑے غزل گو نہیں ہو پاتے وہاں بھاری بھرکم علمائے عروض اور دانشور اور پروفیسران محض دانشوری کے بل پر جان دار اور شان دار غزل نہیں کہہ سکتے۔

دس، بیس، سو پچاس نہیں پورے چھ سو تیرانوے 693 'افراد' کی غزلیں (ان افراد میں بیشتر شاعر ہیں) اور ہر ایک کی کم از کم تین اور زیادہ سے زیادہ چھ غزلیں، نتیجہ سات سو باسٹھ صفحات پر سوا دو ہزار سے زائد غزلیں۔ لہٰذا 'روحِ غزل' جسامت میں بھی خوب ہے۔ خاصی موٹی تازی کتاب ہے۔

غزل کے نام پر اچھے برے انتخاب تو متعدد شائع ہوئے ہیں جن میں مرتبین اور مفسرین نے منتخب غزلوں کے ساتھ غزل پر اپنی فلسفہ طرازی بھی شامل فرمائی ہے مگر ان میں شاید کوئی ایسا نہ تھا جو غزل کے حوالے سے کردار کا بھی ایسا غازی ہو جیسے 'روحِ غزل' کے مرتب مظفر حنفی۔ اس انتخاب کو اپنے معیار کو منوانے کیلیے مزید کسی ثبوت کی کیا ضرورت۔

ظاہر ہے کہ عملی مجبوریوں کے تحت مرتب نے مشمولہ شعرا کے غزلیہ قد کے پیشِ نظر ایک تو ان شعرا کی غزلوں کی تعداد طے کی کہ کس کی تین اور کس کی چھے اور پھر یہ مسئلہ تو آیا ہی کہ کس کی کون کون سی غزلیں۔ اوپر سے یہ کہ معینہ وقت کی حدود میں (الہ آباد کی انجمن روحِ ادب نے دسمبر 1992 میں اپنا پچاس سالہ جشن، بانی انجمن سرتیج بہادر سپرو کے حوالے سے منایا اور اس موقع سے صرف چار پانچ ماہ قبل مظفر حنفی نے اس کام کا بیڑہ اٹھایا) مطلوبہ غزلوں کی دستیابی۔ ان تمام شرائط کو جھیلنے کے بعد مظفر حنفی اس دشوار کام میں ویسی ہی صفائی سے عہدہ برا ہوئے ہیں جس صفائی سے وہ شعر موزوں کرتے ہیں۔

مرتب کا مقدمہ خاص طور سے قابلِ داد ہے۔ یوں کہ بارہ صفحات کے اختصار میں انہوں نے غزل کی گویا 'اوڈیسی' Odyssey رقم کردی ہے۔ ظاہر ہے کہ ضخامتی حدود کے جبر میں یہ حکایت اجمالی ہی ہو سکتی تھی، سو ہے۔ صدہا برس کو محیط غزل کے ٹیڑھے سیدھے راستوں کا اتنا سیدھا بیان (سیدھا سادہ نہیں) سب نہیں کر سکتے۔ قابلِ داد یہ بات بھی ہے کہ اس مقدمے میں غزل گو مظفر حنفی نے مرتب کو مقدم رکھا ہے۔ یعنی بحیثیت مرتب ایک ایمان دار ادبی مورخ کی طرح وہ اپنے آپ کو یہ کہتا ہوا بھی پاتے ہیں کہ

"غزل میں ہم ویسی کھلی ڈلی بے تکلف زبان استعمال نہیں کر سکتے جیسی کہ دوستوں کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں غزل گو انتہائی سبک، شیریں، لطیف، نرم اور نازک الفاظ ویسی متانت اور شائستگی کے ساتھ ساتھ برتنے پر مجبور ہوتے ہیں جیسے کہ خواتین کے ساتھ گفتگو کے دوران مہذب مرد استعمال کرتے ہیں... غزل کے مخصوص مزاج کو ملحوظ رکھتے ہوئے نرم وسبک الفاظ کے ساتھ لہجے کی اس شائستگی پر بھی زور دیا گیا۔ جس پر ضرورت سے زیادہ اصرار نے آگے چل کر انفعالیت کی شکل اختیار کر لی۔"

جی تو چاہتا ہے یہ شعر نقل کروں کہ:

ہم نے غزل میں اس کے سوا سب سے بات کی
اب اس کو آپ کچھ بھی کہیں اصطلاح میں

مگر چھوڑیے نہیں کرتا کہ یہ شعر نقل کرنے پر خود نمائی کا الزام لگ سکتا ہے۔ جب کہ بات مظفر حنفی اور روحِ غزل کی ہو رہی ہے۔

داغ کے شاگرد ہونے کے حوالے سے اقبال کی غزل کی لفظیات اور اپنی پیامیہ شاعری کی خدمت گزاری کے لیے اقبال کا ان لفظیات کو تیار کرنا یہ خاصی نئی باتیں ہیں جو مظفر حنفی مقدمے میں کہہ گزرے ہیں۔ دونوں

باتیں غور طلب ہیں۔

ایک جملہ معترضہ میں مظفر حنفی جس طرح شاد عارفی اور یگانہ کو (بشمول فراق) ایک طور سے جدیدیت کے معنوی پیش رو بتاتے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں وہ دلچسپ بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔ جدیدیت کا یہ شجرہ میں نے جدیدیوں کی زبان پر کبھی نہیں پایا۔

ظاہر ہے کہ ایسے طویل وعریض ترتیبی اور تدوینی کام میں بہت سی باتیں بحث طلب آسکتی ہیں۔ جو'روح غزل' میں بھی در آئی ہیں۔ مثلاً ادوار کی جو تقسیم مرتب نے کی ہے اس پر دو کیا کئی آرا قائم ہو سکتی ہیں۔ کوئی کہے گا کہ فلاں شاعر ہونا ہی نہیں چاہیے تھا۔ کسی کو لگے گا کہ فلاں کی تین غزلیں بھی زیادہ ہیں۔ اور فلاں کی چھ بھی کم ہیں وغیرہ وغیرہ۔

اس ترتیب کی جامعیت اور مرتب کی فراخ دلی کے ثبوت میں ایسے کئی شعرا کے نام پیش کیے جا سکتے ہیں جن کی غزل کا وجود اس کتاب سے باہر یا تو برائے نام رہا ہے یا ہے ہی نہیں۔ اس میں کسی کو کیا کلام ہو سکتا ہے کہ'روح غزل' ایک بے حد جامع اور مستند ترتیب ہے، جو گذشتہ نصف صدی کی غزل پر دستاویزی اعتبار رکھتی ہے۔ اس لیے بھی کہ مظفر حنفی خود غزل کے ایک چوکس اور تندرست شاعر ہیں۔ اتنے طویل انتخاب میں کچھ بڑے شاعروں کی اچھی غزلیں نیز کچھ اچھے شاعروں کی بری غزلیں بھی در آئی ہیں مگر ایسے منظر کا بھی اپنا ایک الگ مزہ ہوتا ہے۔

مرتب مقدمے کے آخر میں معذرت خواہ ہیں کہ مرحومین کے بارے میں مرتب کو محض اپنی پسند سے کام لینا پڑا اور یہ طریقہ ان غزل گویوں کے تئیں بھی اختیار کیا گیا جن کی غزلیں انھیں شعرا کی طرف سے دستیاب نہ ہو سکیں۔ اس سلسلے میں کچھ شعرا کی غزلوں کو پڑھ کر دل تو یہ کہتا ہے کہ کاش مرتب کو ان کی غزلیں دستیاب ہی نہ ہوئی ہوتیں!

مجھے جو کام بالکل نہیں آتے ان میں تبصرہ نویسی بھی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اب تک کی اپنی پوری تیس سالہ ادبی زندگی میں یہ دوسرا تبصرہ رقم کر رہا ہوں۔ (پہلے 1967 میں عنوان چشتی کے پہلے شعری مجموعے'ذوق جمال' پر ماہنامہ 'عارض' دہلی میں تبصرہ کیا تھا اور اب چھبیس سال بعد یہ دوسرا تبصرہ ہے کسی کتاب پر) زندگی رہی تو پچیس تیس سال بعد پھر کسی کتاب پر تبصرہ کروں گا۔

روح غزل میں شعرا کی بامعنی تقدیم و تاخیر سے بچنے کے لیے مظفر حنفی نے بھی الف بائی ترتیب کے سفارت کارانہ تدبر (یا تحفظ) کا سہارا لیا ہے جس سے ذرا مایوسی ہوئی۔ یوں کہ کسی ایرے غیرے اور نابینا مرتب کے لیے تو یہ ٹھیک تھا مگر مظفر حنفی جیسے صاف گو پر نہیں جچتا۔ غیر الف بائی ترتیب دشوار تو تھی مگر ہونی ضرور چاہیے تھی۔ کم از کم اتنا تو ہو ہی سکتا تھا کہ مرتب (اپنے تئیں) ایک معیار و مقام کے دس دس پندرہ پندرہ شعرا کو دور بہ دور ایک بامعنی غیر الف بائی ترتیب میں پروئے۔ الف بائی ترتیب تو تقدیم و تعین کے معاملات کو بند رکھتی ہے۔ انہیں کھولتی نہیں۔ ہاں ایسی ترتیب خود غزل کے لہجے کی روایتی نرمی اور شائستہ گفتاری سے ضرور میل کھاتی ہے۔ مگر پھر وہ مظفر حنفی خود الف بائی ترتیب سے میل نہیں کھاتا جس کا ایک شعر یوں ہے :

غزل کی روایات اپنی جگہ
ہماری کھری بات اپنی جگہ

'کتاب نما' 1993، دہلی

نصرت ظہیر کی کتاب'تحت اللفظ' کا فلیپ:

پہلے یہ کہ میرے خیال سے مزاح تخلیقی ادب کی ایک صنف سے زیادہ اس کا ایک اسلوب ہے۔ گویا یہ تخلیقی ادب کی زبان کا ایک اور رسم الخط ہے۔

دوسرے یہ کہ بیسویں صدی کے اواخر کا سخت گیر اور ہوشیار قاری سپاٹ اور بھس مزاح کو زیر لب تبسم سے بھی ہیں نوازتا، بے ساختہ قہقہے تو کجا۔

تیسرے یہ کہ نصرت ظہیر ایسے زمانے میں لکھ رہے ہیں جس میں مزاح کے نام پر سپاٹ، پھیکی اور پھس پھسی تحریروں کی بھرمار ہے۔ پھر قلم کار کہلائے جانے کے لالچ میں آ کر بعضوں نے ادھیڑ عمری میں اور کچھ نہیں تو مزاح نگاری کے بہانے ہی قلم کاری شروع کر دی ہے۔

اور چوتھے یہ کہ ایک طرف تو مزاح کے نقاد اور مبصروں نے شاید ہمارے سب سے قدآور نثار مزاح نگار شفیق الرحمٰن کو ہمارے ذہنوں سے نکالنے کی کوشش کی۔ دوسری طرف بعد کے معروف مزاح نگاروں نے ہمیں اپنا کچھ خاص بھی کم ہی دیا ہے۔

اس لیے یہ خوش آئند بات ہے تعجب نہیں کہ نصرت ظہیر نہ صرف ہمارے مزاحی مذاق کو شفیق الرحمٰن کی طرف لے جانے میں کامیاب ہو رہے ہیں بلکہ ہمیں اب اپنا کچھ خاص بھی دینا شروع کر رہے ہیں۔ اچھا مزاح جتنا سطور میں ہوتا ہے اس سے زیادہ بین السطور میں۔ نصرت ظہیر مزاح کے اس معیار سے نہ دور ہیں نہ بے خبر۔ مزاح کے تربیت یافتہ اور سخت گیر قاری کو بھی ان کی ایک تحریر میں دو تین اچھے پنچ Puch مل جاتے ہیں۔ غیر تربیت یافتہ قاری کو تو اس سے زیادہ ہی مل جاتے ہوں گے۔ اچھا مزاح کون نہیں پڑھنا چاہتا۔ خوب سے خوب تر کی امید نصرت ظہیر سے مجھے بھی ہے اور ہمیں بھی۔

شجاع خاور ستمبر 1992

مزے کی بات ہے دنیا مجھے مردہ سمجھتی ہے
مجھے اپنے علاوہ کوئی بھی زندہ نہیں لگتا

کلام شجاع خاور

داوین، مصرع ثانی، رشکِ فارسی، اللہ ہُوْ سے انتخاب

دعائیہ

مسئلہ کوئی قبیلے کا کوئی ذاتی ہے
کیفیت اس لیے میری بڑی جذباتی ہے
یا الٰہی تو اگر ہے تو ہو یدا ہوجا
اور نہیں ہے تو ابھی وقت ہے پیدا ہوجا
اپنے مظلوموں کی تھوڑی سی پذیرائی کر
غیب کے حال سے ظالم کی شناسائی کر
پہلے وقتوں کی روایات کو پھر زندہ کر
جیسے بھی ہو مرے احباب کو شرمندہ کر
مرے دل میں بھی زمانے کی کدورت بھردے
مجھ کو بھی دوسرے بندوں کے برابر کردے
اور کچھ ہو نہ ہو اتنا ہی کرم ہوجائے
دوستوں سے مری ناراضگی کم ہوجائے

یا توجہ مری دُنیا کی طرف پوری دے
یا پھر ایک اور خدا کی مجھے منظوری دے
ہے اگر تجھ کو مری زودنویسی منظور
رکھیو مولا مجھے بسیار نویسی سے دُور
کچھ نہ کچھ ظرفِ سماعت بھی خطیبوں کو دے
خود پہ ہنسنے کی توانائی ادیبوں کو دے
علم و دانش کی فراوانی ہے گھر گھر مولا
زندگی کو کوئی مفہوم عطا کر مولا
سونپ دی تو نے جنھیں سلطنتِ شعروادب
شعرگوئی کا سلیقہ بھی انھیں دے یا رب
شاعری سے مرے اللہ تو خائف کیوں ہے
یہ تو ہر دورِ جہالت کے لیے موزوں ہے

✠

سر کو تو قلم ہونا ہے اک بار میاں جی
تم صرف سنبھالے رہو دستار میاں جی
اب پھرتے ہوے یار و مددگار میاں جی
ہاں اور بنو صاحبِ کردار میاں جی
یہ دشت نہیں ہونے کا گلزار میاں جی
رو رو کے جلاؤ نہ یوں بیکار میاں جی
دُشمن تو وہیں ذاتِ گرامی میں چھپا تھا
باہر کو گھماتے رہے تلوار میاں جی
دربان کی دُھتکار کو دل پر نہیں لینا
پکّی ہے اگر خواہشِ دیدار میاں جی
اَوروں سے تو لڑنے کے لیے عمر پڑی ہے
خود سے بھی تو کیجیے کبھی تکرار میاں جی
مٹّی کی سنی خون کے رشتوں کو نہ دیکھا
اور اس پہ بھی کہلاتے ہیں غدار میاں جی
آئینے میں وہ سامنے ہے آپ کا دُشمن
ہمت ہے تو کردیجیے یلغار میاں جی
دیوانے بیاباں میں نہیں گھر میں پڑے ہیں
سب قربِ قیامت کے ہیں آثار میاں جی
نعروں کو قصیدوں پہ فضیلت ہے تو پھر کیوں
خالی سے بھلی ہوتی ہے بیگار میاں جی
بندہ تو بہرحال گنہگار ہے لیکن
قہار ہے جو ہے وہی غفار میاں جی

جان ایک ہے اور باتیں بہت ساری ہیں پھر بھی
ہر بات پہ مرنے کو ہیں تیار میاں جی
بے عشق ہو آرام سے کرتے ہو نصیحت
اللہ کرے تم بھی ہو بیمار میاں جی
جس قادرِ مطلق نے تمھیں پیدا کیا ہے
اس نے ہی بنائے ہیں یہ کفار میاں جی
کچھ ہم وطنوں کی بھی نظر صاف نہیں ہے
کچھ تم بھی گراتے نہیں دیوار میاں جی
افکار بھی اعلیٰ ہیں نظر بھی ہے تمھاری
دل کو بھی لگالو کوئی آزار میاں جی
تنقید کی عظمت کو بھلا کیسے سمجھتے
تم پڑھتے رہے میر کے اشعار میاں جی
اب عرصۂ محشر ہے فنا ہوچکی دُنیا
یاں کوئی کسی کا نہیں غم خوار میاں جی
شکوہ نہ فلک سے بھی کیا اپنی زمیں کا
اب کچھ بھی کہو ہیں بڑے خود دار میاں جی
غیروں کے رویے پہ یہ ناراضگی کیسی
اپنے بھی تو کرتے ہیں تمھیں خوار میاں جی
ظاہر ہے کہ وہ قول کے پکے ہیں کہ جن کو
غلطی پہ نظر آتے ہیں ہر بار میاں جی

✠

مکتب میں پڑھی تھی جو لغت چھوڑ دی وہ وئیں
کہتی ہے طبیعت کہ نہیں کو بھی لکھوئیں
اپنی تو نظر اور ٹھہرتی ہی نہیں کہیں
اور اس کا یہ انداز کہ دیکھا ہی ہمیں نئیں
اس نے مری درخواست پہ باتیں تو بہت کہیں
مایوسی کا عالم تھا مجھے یاد نہیں رئیں
حالانکہ اب اس کو بھی لگاوٹ ہے مرے تئیں
اظہار کے موقع بھی بہت آئے مگر نئیں
قاضی مرے معصوم تصوّر کا یقیں کر
اللہ ہے شاہد کہ وہ بیٹھا تھا ابھی یہیں
دنیا کا مزہ تھا ترے کوچے کے سفر میں
آرام بہت کم ملے تکلیفیں بڑی سہیں
گرمی کو تو بس عارضی سمجھے تھے شجاع آپ
اب بولیے برسات کی امیدیں کہاں گئیں

✠

کرلیا ہے خود سے کتنا دُور اپنے آپ کو
ایک دن تو آئینے میں گھور اپنے آپ کو
ایک جلوے کے تصوّر سے ہوا ہے جب سے خاک
دل سمجھ بیٹھا ہے کوہِ طور اپنے آپ کو
مسترد کل رات کردی ساری دنیا یک قلم
اور یوں کہتے ہیں ہم مجبور اپنے آپ کو
وصل پر تیار ہیں سب کیسے ہو مشقِ سخن
کوئی عورت تو سمجھتی حور اپنے آپ کو
آگ اتنی ہے کہ دنیا کو جلادے یہ مگر
پھونکتا ہے ذات کا تندور اپنے آپ کو
پہلے شاہِ وقت کرلے عالموں سے گفتگو
سامنے لائے گا پھر منصور اپنے آپ کو
بن کے بقراطِ انکشافِ ذات کو نکلا تھا کیوں
اب شکم کا جبر ہے تو تھور اپنے آپ کو
ہم سے ایک اِک شعر لے کر ہم کو خالی کردیا
اور غزل نے کرلیا بھرپور اپنے آپ کو
ظلم کا موسم تھا اور تقریر آتی تھی مجھے
دو ہی دن میں کرلیا مشہور اپنے آپ کو
خاورِ اظہار کی تشہیر کیا کرنی میاں
خود بخود پھیلائے گا یہ نور اپنے آپ کو
اب یہ غیروں کے تعصب کی شکایت کیوں شجاع
کرچکے ہیں جبکہ نا منظور اپنے آپ کو

✠

آسماں پر حکم کس کا چل رہا ہے ان دنوں
جانتے ہیں خوب ہم۔ لیکن بتانے کے نہیں

✠

اٹھاتا ہے کوئی اور آج کل خرچہ قلندر کا
نہ وہ تیور قلندر کے نہ وہ لہجہ قلندر کا
تماشا شہر والوں نے کیا اچھا قلندر کا
کہیں فطرت قلندر کی کہیں چہرہ قلندر کا
اگر بولے تو پردہ رہ نہیں سکتا قلندر کا
نہ بولے تو بھلا کردار ہی پھر کیا قلندر کا
حق و باطل کے قصے سن کے وہ ہنسنا قلندر کا
نہیں ہنستا تو ایسا کیا بگڑ جاتا قلندر کا
فلک نے آج قصہ پاک کر ڈالا قلندر کا
اسی سے دیکھ لیجے کیا ارادہ تھا قلندر کا
تعلق خوب شاہِ وقت سے نکلا قلندر کا
کہیں بھی جائیے اب کچھ نہیں ہوتا قلندر کا
بس اتنا ہے کہ وہ ہے مطمئن اور میں پریشاں ہوں
مقدر تو میاں جیسا مرا ویسا قلندر کا
سنا ہے آج بھی ہیں شادماں وہ لوگ جو کل تھے
چلو جی یہ بھی اندازہ غلط نکلا قلندر کا
بڑا اچھا تصادم ہے نتیجہ چاہے کچھ بھی ہو
اُمیدیں خیر اندیشوں کی ، اندیشہ قلندر کا
ابھی تو لوگ بس پتھر گھروں سے پھینک دیتے ہیں
کسی دن دیکھ لینا قتل بھی ہوگا قلندر کا
شجاع خاور غزل میں خود کو جانے کیا سمجھتے ہیں
قلندر کو سُنانے آئے ہیں قصہ قلندر کا

✠

اُلجھاؤ اگر تارِ نفس میں نہیں آتا
کل تیرا تصور مرے بس میں نہیں آتا
افسوس کا اظہار تو کرتا ہے خطوں میں
پر ہمدمِ دیرینہ قفس میں نہیں آتا
ناکامی کو بھی چاہیے اِک عمر رفیقو
یہ مرحلہ دو ایک برس میں نہیں آتا
کیا ہوگئی حالت مرے اندازِ بیاں کی
ایک اس کا سراپا ہے کہ بس میں نہیں آتا
ہم کفر پہ مجبور نہیں ہوتے ، مگر یار
کھاتا تھا جو اللہ کی قسمیں نہیں آتا

✠

ادب و شعر کے الفاظ نصابی نکلے
سب جنھیں رند سمجھتے تھے شرابی نکلے
پھوٹ کر روئے بنا مسئلے حل ہو نہ سکے
سوچنے کے سبھی انداز کتابی نکلے
آپ سب بھی تو اسی شہر میں رہ لیتے ہیں
عین ممکن ہے کہ مجھ میں ہی خرابی نکلے
روح کی فلسفہ کوشی نے پہل کی تھی جناب
جسم کے وار حقیقت میں جوابی نکلے
پارسائی کا غم ایسا تھا کہ پیتے ہی رہے
یعنی کچھ لوگ تو حد درجہ شرابی نکلے

✠

سمجھتے کیا ہیں ان دو چار رنگوں کو اُدھر والے
ترنگ آئی تو منظر ہی بدل دیں گے نظر والے

اسی پر خوش ہیں کہ اک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں
ابھی تنہائی کا مطلب نہیں سمجھے ہیں گھر والے

ستم کے وار ہیں تو کیا قلم کی دھار بھی تو ہے
گذارہ خوب کر لیتے ہیں عزّت سے ہنر والے

کوئی صورت نکلتی ہی نہیں ہے بات ہونے کی
وہاں زعمِ خداوندی یہاں جذبے بشر والے

مفاعیلن کا پیمانہ بہت ہی تنگ ہوتا ہے
جبھی تو شعر ہم کہتے نہیں ہیں دل جگر والے

گھروں میں تھے تو وسعت دشت کی ہم کو بلاتی تھی
مگر اب دشت میں آئے تو یاد آتے ہیں گھر والے

جو مستقبل سے پر اُمید ہو وہ شاعرِ مطلق
شجاع خاور سے اپنی فکر کی اصلاح کروالے

✠

حق و باطل کا سبق اب نہ پڑھاؤ اُستاد
یہ تو سب یاد ہے کچھ اور سناؤ اُستاد

نہیں بکتا تو دُکان اپنی بڑھاؤ اُستاد
مال کے دام مگر یوں نہ گراؤ اُستاد

کچھ کسی کو نہ یوں مکتب میں سکھاؤ اُستاد
گر مجھے دیکھنے باہر کبھی آؤ اُستاد

جیے جانے کا مرض تو ہمیں مارے گا ہی
تم بھی مرنے کی کوئی راہ سجھاؤ اُستاد

سیکھ لو ہم سے کہ موجود ہیں مکتب میں ہم
قیمتی وقت ہے یوں ہی نہ گنواؤ اُستاد

عالمانہ یہ بیاں ظلم کا اچھا ہے ، مگر
ختم ہوگا کہ نہیں ، صاف بتاؤ اُستاد

جسم کا کیا ہے جو چاہے وہ جھکا دے اس کو
سر تو اونچا ہے اُسے تو نہ جھکاؤ اُستاد

کام اس کا بھی نہیں چلتا دواؤں کے بغیر
لو بہار آ گئی پھر ہاتھ ملاؤ اُستاد

اتنا دم ظرف کی قوت سے ہی آ سکتا ہے
اتنا دم ہے تو مرا مصرع اٹھاؤ اُستاد

دیکھو کس پائے کے اشعار کہے ہیں میں نے
اَب تو اصلاح کا چکّر نہ چلاؤ اُستاد

✠

ادھر تو دار پر رکھا ہوا ہے
ادھر پیروں میں سر رکھا ہوا ہے

اس کی بے دردی کا شکوہ ٹھیک نہیں ہے
ہم ہی اس سے کون سا بے مطلب ملتے ہیں

✠

جو تم سے پہلے آئے تھے ان کی کارستانی دیکھو
گاؤں سے نکلے ہو تو اب شہروں کی ویرانی دیکھو
سوتے میں مرنے کا موقع مل جاتا ہے سب لوگوں کو
پھر بھی زندہ اٹھ جاتے ہیں لوگوں کی نادانی دیکھو
روکو گے تو پھٹ جاؤں گا یارو تم بس اتنا کرنا
کچھ مت کہنا مجھ سے جب میری آنکھوں میں پانی دیکھو
ساتوں عالم سر کرنے کے بعد اک دن کی چھٹی لے کر
گھر میں چڑیوں کے گانے پر بچوں کی حیرانی دیکھو
اتنے فرعونوں کو مارو گے تو کیا تم بچ جاؤ گے
موسیٰ جی یہ غصہ چھوڑو اور اپنی آسانی دیکھو

✠

لفظوں میں ڈالیے کوئی اُلجھن مری طرح
پھر کہہ سکیں گے شعر یقیناً مری طرح
غیروں سے بات کرتے ہو قصداً مری طرح
مہنگا پڑے گا آپ کو یہ فن مری طرح
ہو جایئے ہر ایک سے بدظن مری طرح
رکھیے دل و دماغ کو روشن مری طرح
دنیا سے اجتناب بری چیز ہے میاں
اللہ نہ دے کسی کو نیا پن مری طرح
لوگ آپ سے بھی ملنے لگے ہیں ادب کے ساتھ
کیا آپ سے بھی ہو گئی اَن بن مری طرح

✠

جو قاری کہے سن لیا کیجیے
علامت کی تشریح کیا کیجیے
کتابوں میں ہوں گے کتابت کے عیب
میاں آپ چہرے پڑھا کیجیے
خدائی پہ خاموش رہتے ہیں لوگ
خدائی کا دعویٰ ذرا کیجیے
کوئی مر گیا ہو تو ہے اور بات
کوئی مر رہا ہو تو کیا کیجیے
ہمیں بھی ہے افلاک سے اختلاف
ہمارے لیے بھی دُعا کیجیے

✠

لوگوں نے ہم کو شہر کا قاضی بنا دیا
اس حادثے نے ہم کو نمازی بنا دیا
تم کو کہا جو چاند تو تم دُور ہو گئے
تشبیہ کو بھی تم نے مجازی بنا دیا
ایک اور دن کی شام کسی طرح ہو گئی
کچھ دے دلا کے حال کو ماضی بنا دیا
بغضِ معاویہ میں کبھی ایک ہو گئے
اس اتحاد نے مجھے نازی بنا دیا
خالی علامتوں سے معانی نکال کر
تنقید کو بھی شعبدہ بازی بنا دیا

✠

وجدان میں وہ آیا الہام ہوا مجھ کو
میں بھول گیا اس کو وہ بھول گیا مجھ کو
اب ڈوب ہی جانے دے اتنا نہ گرا مجھ کو
شرمندہ نہ کر ڈالے تنکے کی انا مجھ کو
میں گمشدہ لوگوں کی فہرست میں دب جاتا
وہ تو مرے دشمن نے پہچان لیا مجھ کو
اس عہد میں کیا رکھا تھا جس پہ بسر ہوتی
کیا ہوتا جو ورثے میں ملتا نہ خدا مجھ کو
اتنی بڑی دنیا میں کب سے میں اکیلا ہوں
اے ربِّ کریم اپنے بندوں سے ملا مجھ کو

✠

وہی تناؤ وہی بات بات کا قصہ
سناتے پھرتے ہیں اخبار رات کا قصہ
تیرے عروج مرے انحطاط کا قصہ
بہت سنا ہے حیات و ممات کا قصہ
یہاں کے لوگ تو ہم کو خدا سمجھتے ہیں
کسے سنایئے اپنی وفات کا قصہ
کسی کا راز کسی کی زباں کسی کے گوش
ہمیں بچا نہیں عرفان ذات کا قصہ
نہ سر پہ سایہ نہ تن پر لباس ہے باقی
حضور چھوڑیئے اب کائنات کا قصہ

✠

لکھو اس کے تبسم نے تسلی ہر طرح کر دی
چھپا لو ایک مصرعے میں زمانے بھر کی بے دردی
صراحی ایک تو ساقی نے میری اس قدر بھر دی
پرانی تشنگی نے پھر بڑھا دی میری سردردی
لحافوں سے ہمیشہ کے لیے جاتی نہیں سردی
اگر سردی سے بچنا ہے تو سن گلاں قلندر دی
وہ دیکھو کربلا پھر سامنے ہے غور سے دیکھو
ادھر ہتھیار لکھاں دے ادھر ہمت بہتر دی

✠

کردار مرا یہ ہے کہ دل نرم جگر سخت
یک لخت لکھوں شعر تو ہو جاتا ہے دو لخت
تھوڑا سا بدل جائے تو بس تاج ہو اور تخت
اس دل کو مگر کیا کریں سنتا نہیں کمبخت
اسلوب کو کھا جاتی ہے مکتب کی پڑھائی
قسمت کو کہو بخت تو ساماں کو کہو رخت
دنیا کی حقیقت ترے کوچے میں نظر آئی
کیا خوب کہا ہے کہ فلک دور زمیں سخت
ہر شخص ہواؤں کے مقابل نہیں آتا
یہ کام کرے گا تو ہمیں سا کوئی بدبخت

✠

کوئی دین داری نہیں ہے میاں
یہ دُنیا ہماری نہیں ہے میاں
اٹکتا ہے سینے میں کچھ شام سے
غزل والی آری نہیں ہے میاں؟
اُمیدوں کی گنتی میں مصروف ہوں
یہ اخترؔ شماری نہیں ہے میاں
جدھر دیکھئے اِک قلم کار ہے
نہیں ہے تو قاری نہیں ہے میاں
ستارو اُداسی ہماری بھی ہے
یہ خالی تمھاری نہیں ہے میاں
یہ ہر وقت ہشیار رہنے کی فکر
کوئی ہوشیاری نہیں ہے میاں
معانی سے پُر ہے مری شاعری
فقط شعر کاری نہیں ہے میاں
نظر آرہی ہے جو دُنیا شجاع
یہ آدھی ہے ساری نہیں ہے میاں

✠

چلو یہ تو حادثہ ہوگیا کہ وہ سائبان نہیں رہا
ذرا یہ بھی سوچ لو ایک دن اگر آسمان نہیں رہا
یہ بتا کہ کون سی جنگ میں ، میں لہولہان نہیں رہا
مگر آج بھی ترے شہر میں کوئی مجھ کو مان نہیں رہا
یہ نہیں کہ میری زمین پر کوئی آسمان نہیں رہا
مگر آسمان کبھی مرے ترے درمیان نہیں رہا
شبِ ہجر نے ہوس اور عشق کے سارے فرق مٹا دیئے
کوئی چار پائی چیخ گئی تو کسی میں بان نہیں رہا
کبھی زندگی پہ فریفتہ کوئی موت پر نہیں شیفتہ
کبھی سود خور تو ہوگئے ہیں کوئی پٹھان نہیں رہا
نہ لبوں پہ غم کی حکایتیں نہ وہ بے رُخی کی شکایتیں
یہ عتاب ہے شبِ وصل کا کہ میں خوش بیان نہیں رہا
اسی بے رُخی میں ہزار رُخ ہیں پرانے رشتے کے صاحبو
کوئی کم نہیں ہے کہ جان کر بھی وہ مجھ کو جان نہیں رہا

✠

یہ مزہ پائدار تھوڑی ہے
وصل میں بھی قرار تھوڑی ہے
ہم قیامت کے اِنتظار میں ہیں
آپ کا انتظار تھوڑی ہے
اِک گریبان بھی نہیں ہے چاک
یہ خزاں ہے بہار تھوڑی ہے
میرا دامن ہے تیرے دامن سا
ایک ہی داغدار تھوڑی ہے
سننے والوں میں ذوق ہی نہ رہا
ہم کو نالوں سے عار تھوڑی ہے

✠

خوش نمائی کا قہر اوپر سے
بے نوائی کی مار تھوڑی ہے
نفع نقصان سے ہمیں کیا جی
عشق ہے کاروبار تھوڑی ہے
اصل وحشت بھی کھل کے آئے مگر
اس جنوں کو قرار تھوڑی ہے
ایک مجبوری ہوگئی ہے شجاع
ہم کو منصب سے پیار تھوڑی ہے
دل بھی کمبخت رو رہا ہے شجاع
آنکھ ہی اشکبار تھوڑی ہے

✠

پار اُترنے کے لیے تو خیر بالکل چاہیے
بیچ دریا ڈوبنا بھی ہو تو اک پل چاہیے
فکر تو اپنی بہت ہے بس تغزل چاہیے
نالۂ بلبل کو گویا خندہ گل چاہیے
شخصیت میں اپنی وہ پہلی سی گہرائی نہیں
پھر تری جانب سے تھوڑا سا تغافل چاہیے
جن کو قدرت ہے تخیل پر اُنھیں دِکھتا نہیں
جن کی آنکھیں ٹھیک ہیں اُن کو تخیل چاہیے
روز ہمدردی جتانے کے لیے آتے ہیں لوگ
موت کے بعد اب ہمیں جینا نہ بالکل چاہیے

✠

گرچہ بادل پانی برساتا ہوا گھر گھر پھرا
پھر بھی بارش کی دُعا کرتا رہا اک سر پھرا
ایک اُمّی کو ملی اپنے ہی دل میں کائنات
اور مَیں عالمِ تلاشِ ذات میں دَر دَر پھرا
ہم زمانے سے پھرے یہ تو بجا ہے صاحبو!
اس کو تو لاؤ جو ہم سے ، آشنا ہوکر پھرا
اس کی خوش فہمی نے کل بس مار ہی ڈالا ہمیں
تجھ کو دیکھا اور دروازے سے چارہ گر پھرا
آب؟ وہ آئی جو چہرے پر عدو کے بعدِ وصل
اور پانی ؟ وہ جو میری آرزوؤں پر پھرا

✠

چھوڑیے باقی بھی کیا رکھا ہے ان کے قہر میں
جان درویشوں کو پیاری ہے ہمارے شہر میں
دیکھیے کیا حشر ہوتا ہے ہمارا دہر میں
شہر یاری کی تمنا ، اور تیرے شہر میں
دیکھنے والے کو سارا ہی سمندر چاہیے
سوچنے والا سمندر سوچ لے اِک لہر میں
دیکھیے تاثیر خالی زہر میں ہوتی نہیں!
زندگی سُوکھی ملاکر کھائیے گا زہر میں
اُن سے یوں تشبیہ دیتا ہوں کہ وہ بھی دُور ہیں
ورنہ کیا ملتا ہے تجھ میں اور ماہ و مہر میں

تنگیٔ ہیئت سے ٹکراتا ہوا جوشِ مواد!
شاعری کا لطف آ جاتا ہے چھوٹی بحر میں!

✠

منظر کشی سے آنکھوں پر وار کر رہے ہیں
تیمار دار سب کو بیمار کر رہے ہیں
حالات کا دباؤ اس بات سے سمجھ لو
لونڈوں کا کام بھی ہم عطار کر رہے ہیں
لگتی ہے اشک باری ہوتی ہے آبیاری
صحرائے جاں کو ہم گلزار کر رہے ہیں
نیچا دکھا رہے ہیں اونچائیوں کو کچھ لوگ
اور باقی پستیوں کو مینار کر رہے ہیں

✠

برائی لوگ کرتے رہتے ہیں دن رات پتھر کی
ذرا اک دن سنی تو جائے چل کر بات پتھر کی
رہی مصروفیت میری طرح حضرات، پتھر کی
زمانے بھر کے شیشے اور تنہا ذات پتھر کی
اگرچہ ہم کو بھی معلوم ہے اوقات پتھر کی
مگر وحشت میں پھر درکار ہیں خدمات پتھر کی
نئی دنیا بنی تو اس سے بالکل مختلف ہوگی
خدا شیشے کا ہوگا اور مخلوقات پتھر کی
ابھی کل تک یہ منظر سوچ بھی سکتا تھا نہ کوئی!
کہ شیشے بیٹھ جائیں گے لگا کر گھات پتھر کی
میاں جو آدمی شیشے کی سنگینی کا قائل ہو
وہی سمجھے تو سمجھے شدتِ جذبات پتھر کی
شجاع اتنی بھی گہری شاعری اچھی نہیں ہوتی
قلم ہے پھول سا اور لکھ رہے ہو بات پتھر کی

✠

وہ روئے سخن کی خودسری کے زمانے گئے
فسانۂ غمِ کل ان کو بھی ہم سنانے گئے
شعور ادب خدا کا غضب یہ حال ہے اب
نئے ہی نئے کا شور ہے سب پرانے گئے
شجاع میاں یہ عشق بھلا کہاں کا ہوا
نہ آہ بھری نہ زخمِ جگر دکھانے گئے

✠

اب براہِ راست کیجئے آسماں سے گفتگو
کیا ملا ہے کوچۂ جاناں کے چکر کاٹ کے
اک مورخ کے لئے اور اک مقابل کے لئے
زاویے ہوتے ہیں دو تلوار کی ہر کاٹ کے

✠

نکال ذات سے باہر نکال تنہائی
کمال جب ہے کہ شعروں میں ڈال تنہائی
عذاب جاں بھی جہاں میں نہیں کوئی ایسا
رفیق بھی ہے بڑی بے مثال تنہائی
تمام زندگی دو واقعات میں یوں ہے
عُروج اس کی رفاقت ، زوال تنہائی
کوئی بھی وقت ہو تیرا ہی ذکر کرتی ہے
کبھی تو پوچھے ہمارا بھی حال تنہائی
اگرچہ شہر میں بکھری ہے جابجا ، پھر بھی
شجاع اپنے لیے گھر میں پال تنہائی

✠

ہوتا نہیں اس پر مری باتوں کا اثر کچھ
مجھ پر ہی اثر ہوتا ہے ہوتا ہے اگر کچھ
ہے جب سے شکم چین سے بے چین ہے سر کچھ
احساس یہ اچھا ہے پر اظہار تو کر کچھ
ہیں قید اِدھر ہم تو اُدھر امن و اماں ہے
لگتا ہے اب اس شہر میں بدلا ہوا ہر کچھ
وہ رات گئی جس میں چمکتے تھے ستارے
یہ وقتِ سحر ہے نہیں آئے گا نظر کچھ
جب جیسے جہاں چاہیں یہ چلتی ہیں شجاع اب
موسم کا نہیں ہوتا ہواؤں پہ اثر کچھ

✠

خود فرشتے تو نہیں ہیں جو مجھے لے جارہے ہیں
بندے مجھ کو کیوں خدا کے سامنے لے جارہے ہیں
دل جگر شاہوں کے آگے کس لئے لے جارہے ہیں
رُت قصیدوں کی ہے اور ہم مرثیے لے جارہے ہیں
ہم بھی دو اک شعر لے چلتے ہیں تیرے چشم ولب سے
پھول بھی خوشبو تجھی سے مانگ کے لے جارہے ہیں
کندھا دیتے چل رہے ہیں راستے والوں کو ہم
اپنی میت کو بھی ہم کس شان سے لے جارہے ہیں
آج پہلی بار توبہ کا ارادہ ہو رہا ہے
شیخ صاحب آج ہم کو میکدے لے جارہے ہیں
خلوتوں کو بھی ہماری تو نے کل رونق عطا کی
آج ہم محفل سے بھی تیری اکیلے جارہے ہیں
جان تو جانی ہے سب کی، بات اپنی ہے نسب کی
ہم دوانے مقتل اور دشمن کمیلے جارہے ہیں
نیک قاری تو شجاع صاحب کو پڑھتے ہی نہیں اب
اور یہ غزلوں پہ غزلیں یوں ہی پیلے جارہے ہیں

✠

آہ کی فرصت ہجر میں کب تھی
دیکھا، سوچا، اٹھا، بیٹھا

اب ملے ہیں دل و جاں اس کے شجاع خاور میں
پہلے غالب میں غزل کا تھا دل اور میر میں جان

✠

زمیں کا سلسلہ صرف آسماں تک ہے
اُداسی کیا کہا جائے کہاں تک ہے
یہاں سے لے کے اندازاً وہاں تک ہے
اکیلا پن مکاں سے لامکاں تک ہے
بڑا آرام ہے اس شہر کے باہر
تمنا کا علاقہ شہرِ جاں تک ہے
کہاں کی بزم اور کیا بزم آرائی
ہر اک رشتہ مری شیریں زباں تک ہے
مکاں پر منحصر ہوتا نہیں یہ سب
بیاباں وحشتِ آوارگاں تک ہے
ذرا محتاط ہوکر گفتگو کرنا
ہمارا سلسلہ اللہ میاں تک ہے

✠

ذات کے عرفان کا الزام میرے سر لگا
نیند کیا آئی تھی ساری رات مجھ کو ڈر لگا
یاد کی بستی سے گذرا تو نظر جاتی رہی
ایک منظر ٹھیک میری آنکھ پر آکر لگا
ہوگیا اس بات پر سب منصفوں میں اتفاق
میں لگا پتھر کو پہلے پھر مجھے پتھر لگا
رات بھر محرومیوں کی گود میں سوتے رہے
ایک بھی سلوٹ نہ آئی رہ گیا بستر لگا

✠

زلزلہ خود مرے اندر نکلا
میں بھی بے کار سڑک پر نکلا
شہر کے بیچ میں اک گھر نکلا
دن نکلتے ہی مرا ڈر نکلا
ذات کے خول سے باہر نکلا
وہ مرے پاس سے ہو کر نکلا
تھی دلّی کی روایت ، اللہ !
بخت میں ، میں بھی سکندر نکلا
ضبط سے ٹوٹ گیا سارا جسم
پاؤں چادر سے نہ باہر نکلا

✠

اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی
میر

سردی بھی ختم ہوگئی برسات بھی گئی
اور اس کے ساتھ گرمئی جذبات بھی گئی
اس نے مری کتاب کا دیباچہ پڑھ لیا
اب تو کبھی کبھی کی ملاقات بھی گئی
میں آسماں پہ جا کے بھی تارے نہ لا سکا
تم بھی ہوئے اداس مری بات بھی گئی
ہم صوفیوں کا دونوں طرف سے زیاں ہوا
عرفانِ ذات بھی نہ ہوا، رات بھی گئی

ملنے لگی ہے عام تو پینا بھی کم ہوا
قلت کے ختم ہوتے ہی بہتات بھی گئی

✠

سوچ کو زورِ قلم سے کبھی ٹالا نہ کرو
شعر کو حیرت الفاظ میں ڈالا نہ کرو
کٹ کے رہ جاؤ گے سب ہم سفروں سے تم بھی
اس لئے کوئی نئی راہ نکالا نہ کرو
کیوں مرے شعر غلط ہیں یہ بتادو ایک دن
فلسفو روز مجھے سوچ میں ڈالا نہ کرو
دن کو نکلا ہے چلو رات کو بھی پی جاؤ
چھوڑو، دنیا کا توازن تہ و بالا نہ کرو
گرتی دیوار کو کیا روک سکے گی یہ بیاض
شعر کہہ کہہ کے ان اور اق کو کالا نہ کرو

✠

کسے بتاؤں آج مجھ پہ وقت کیا برا پڑا
پرندہ زخمی ہو کے سیدھا میرے گھر میں آپڑا
تعلقات دوسروں سے اور بھی بگڑ گئے
مرا خیال اڑ کے دوسروں کے گھر میں جا پڑا
کہانی مجھ پہ عام سی لکھی تھی ایک دوست نے
پر اختتام سن کے کچھ مجھے بھی سوچنا پڑا
تمام بھولے راستے اسی نشاں سے مل گئے
کل ایک گلی کے موڑ پر ہمارا مدرسہ پڑا
بلند فکر لوگ لوٹتے نہیں زمین پر
خیال چاہئے ہمیں بھی اب کوئی گرا پڑا

✠

کیوں اتنا حیراں ہوتا ہے
لوگوں میں طوفاں ہوتا ہے
بچو جاؤ پتھر لاؤ
پتھر میں امکاں ہوتا ہے
بستی میں گھر، گھر میں چولھا
چولھے میں انساں ہوتا ہے
بک جاتا ہے جب پورا دن
تب شب کا ساماں ہوتا ہے
جنگل مجھ کو کیا دے دے گا
وہ تو خود ویراں ہوتا ہے

✠

فرعون کی بستی میں بھی ہم شاد نہیں تھے
موسیٰ! مگر ایسے بھی تو برباد نہیں تھے
آزاد روی کے تھے جو پابند ہمیشہ
ظاہر ہے کہ وہ لوگ بھی آزاد نہیں تھے

✠

وہ شہر تو آباد تھا لوگوں سے ہمیشہ
ہاں لوگ ہی ایسے تھے کہ آباد نہیں تھے
بچوں نے جوانی کو بڑے غور سے دیکھا
اک روز جماعت میں جب استاد نہیں تھے
شاعر بنے آخر اسی موقع کی بدولت
جس موقع کے اشعار ہمیں یاد نہیں تھے

✠

فلسفوں کو اہمیت گر اس قدر دی جائے گی
جان پھر کیسے کسی کے نام پر دی جائے گی
بات کہہ جائیں گے ہم اور لوگ سمجھیں گے مذاق
نام کے خانے میں اب کے عمر بھر دی جائے گی
پہلے کچھ باتوں کو شعروں میں چھپایا جائے گا
اور پھر ہر شعر کی تشریح کی دی جائے گی
آتے آتے یاد آئیں گے پرانے راستے
جاتے جاتے ذہن کی آوارہ گر دی جائے گی
گھر سے باہر آکے سورج کا تعاقب کیجئے
گرم آہوں سے بھلا کیسے یہ سردی جائے گی

✠

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
مومن
مرثیہ کام کا نہیں ہوتا
ہاں قصیدہ برا نہیں ہوا
ایک عالم بنا دیا اس نے
بے قراری میں کیا نہیں ہوتا
رات میں آدمی نہیں ملتا
اور دن میں خدا نہیں ہوتا
اتنے کردار ہیں کہانی میں
کیوں کوئی واقعہ نہیں ہوتا
سارے شاعر جوان ہیں پھر بھی
شاعری کا بھلا نہیں ہوتا

✠

نہایت مختصر اک واقعہ پتھر پہ لکھا ہے
نہ باہر ہیں نہ اندر ہیں ، ہمارے گھر پہ لکھا ہے
تجھے اونچی اڑانوں کے سفر میں موت آئے گی
پرندے دیکھ بالکل صاف تیرے پر پہ لکھا ہے
یہاں دو لفظ بھی سوجھے نہیں تم سے جدا ہوتے
وہاں شاعر نے پورا شعر اس منظر پہ لکھا ہے
پرانے شہر کے باشندے پردے کے مخالف ہیں
دلوں کا حال تک لوگوں کے بام و در پہ لکھا ہے

اسے ترسیل کی ناکامیوں کا المیہ کہئے
کہ ہم نے اک قصیدہ اپنے نامہ بر پہ لکھا ہے

✠

ہم اپنے نظریات کو ٹھکرائے ہوئے ہیں
وہ ہم کو اسی بات پہ اپنائے ہوئے ہیں
سر دھنتے ہیں اخبار کو پڑھ پڑھ کے یہاں لوگ
یعنی ادب و شعر سے اکتائے ہوئے ہیں
تنہائی کا اک اور مزہ لوٹ رہا ہوں
مہمان مرے گھر میں بہت آئے ہوئے ہیں
میں نے ابھی ان پر کوئی تنقید نہیں کی
کچھ دوست اسی بات سے گھبرائے ہوئے ہیں
کیا رکھا ہے اس حلقۂ احباب میں لیکن
ہم تم سے نہ ملنے کی قسم کھائے ہوئے ہیں

✠

ہوا کدھر سے چلے گی بتایئے تو سہی
ہمیں مکان کا نقشہ دکھایئے تو سہی
لبِ نگہ پہ کوئی حرف لایئے تو سہی
مری زبان کو نیچا دکھایئے تو سہی
کسی کے سامنے بے باک آیئے تو سہی
کبھی خلوص کی دیوار ڈھایئے تو سہی
یہ تنگ رستہ کشادہ کرایئے تو سہی
روایتوں کو کبھی گھر بلایئے تو سہی
بلا سے مرکزی کردار کو بدل دیجئے
کہانیاں مجھے اپنی سنایئے تو سہی

✠

کیا جانیے کس دور میں اب میرا جنوں ہے
احساسِ فنا کربِ فنا سے بھی فزوں ہے
تم آئے اسی واسطے مجبور ہوں ورنہ
تجدیدِ تمنا مرے پندار کا خوں ہے

✠

ایسا لگتا ہے ابھی تک دورِ سلطانی میں ہوں
اپنی قسمت ہوں مگر اوروں کی پیشانی میں ہوں
سو گناہوں کی تمنا ایک کی فرصت نہیں
اور اس پر یہ کہ میں اس عالمِ فانی میں ہوں
دوسری دنیا بنانے کے لیے ساماں نہیں
کیا بتاؤں آج کل کتنی پریشانی میں ہوں
خشکیوں پر تپنے والوں کو تو مجھ پر رشک ہے
ان سے یہ کیسے کہوں میں سر تلک پانی میں ہوں
اور کچھ دن ہے توازن روز و شب میں دوستو
اور کچھ دن مست میں اپنی تن آسانی میں ہوں

✠

ایک دن خدا رکھے ہم کو آگہی ہوگی
کان پر قلم ہوگا ہاتھ میں بہی ہوگی
کائنات یوں ہی تو میں نہیں بنا دیتا
کوئی بات تم نے بھی کان میں کہی ہوگی
دوستو تمھارے بھی شعر کہہ دیے میں نے
تم نے کس طرح میری شاعری سہی ہوگی
خود بسا کے شہر آخر چھوڑ کیوں دیا ہم نے
شہر میں یقیناً یہ بات چل رہی ہوگی
فلسفوں کو پھر پڑھ کر سوچنے لگا ہوں میں
آج مجھ کو وہ لڑکی یاد کر رہی ہوگی

✠

دن بھر میں ایک پل بھی سکوں مل نہیں سکا
سورج تمام وقت مجھے گھورتا رہا
وہ جسم زاد اور بھی رسوا یہاں ہوا
میں تھا سفید پوش اجالے میں چھپ گیا
ہنستے ہوئے کھلونوں کی آنکھیں ٹھہر گئیں
میں عید کر رہا تھا کہ رمضان آگیا
مجھ کو دکھادی سمت اجالے کے شہر کی
اندھا جہان پھر بھی مرے ساتھ کر دیا
تم لوگ اب بھی نیک ہو؟ حیرت کی بات ہے
تم کو کسی گناہ کا موقع نہیں ملا؟

✠

خدا کو آزمانا چاہیے تھا
کسی کا دل دکھانا چاہیے تھا
دکانیں شہر میں ساری نئی تھیں
ہمیں سب کچھ پرانا چاہیے تھا
نظریے فلسفے اپنی جگہ ہیں
ہمیں شادی میں جانا چاہیے تھا
تکلف روز روز اچھا نہیں ہے
گلی میں بھی نہانا چاہیے تھا
وہ دل میں تھی کہ گھر میں، آگ تو تھی
پڑوسی کو بتانا چاہیے تھا

✠

اک دو دن سے جینے والو
ہم نے کافی جی رکھی ہے

اب سر میں ترے نام کا سودا بھی نہیں ہے
ہمت ہے تو اب سامنے آجائے زمانہ

آسماں سے ہم اترتے ہی نہیں تھے جن دنوں
یاد آجاتی ہے اکثر اُن دنوں کی ان دنوں

✠

چند نظمیں

شجاع خاور

بچوں کی ایک نظم بڑوں کے نام

تمہیں گہرائیوں کا علم ہے ڈوبو گے تم کیسے
سمندر سے تمہارا واسطہ وقتی ہے
بالکل عارضی ہے
اک تمہارا کیا تمہارے شہر بھر کا!
تم سمجھتے ہو
سمندر سے پرے تم زندہ رہ جاؤ گے
لیکن یہ بھی سوچا ہے
کہ اس خشکی پہ زندہ رہ بھی جاؤ گے تو اس کا فائدہ کیا ہے؟
سنا ہے تم کو اتنا علم حاصل ہے
اور اپنے نطق کی باریکیوں سے اتنے واقف ہو
کہ تم بے ساختہ ہنستے نہیں ہو
اور کبھی حیراں نہیں ہوتے
کہ تم کو سب پتہ ہے
کون کیا ہے کیوں ہے اور کیسے ہے
تم دانش زدہ ہو

اور ہمیں دیکھو
ذرا سی بات پر حیران ہو کر دیر تک حیران رہتے ہیں
ہماری بات مانو
ایک دن کے واسطے دانشوری کی چال کو چھوڑو
چلے آؤ سمندر کی طرف
بے ساختہ دوڑے چلے آؤ
ہماری بات مانو
ایک دن حیران ہو کر ڈوب جاؤ اس سمندر میں
مگر ٹھہرو:
— تمہیں گہرائیوں کا علم ہے ڈوبو گے تم کیسے؟

1979

براؤننگ کی نظم کے ابتدائیہ کا ایک غلط ترجمہ

Pippa Passes
The year's at the spring,
And day's at the morn;
Morning's at seven;
The hill-side's dew-pearled;
The lark's on the wing;
The snail's on the thorn;
God's in His heaven—
All's right with the world!

زمیں پر خیریت ہی خیریت ہے
وقت کے لہجے سے ہم آہنگ ہے صبحِ بہار اندر بہار
اب گوہرِ شبنم سے آرائش ہے ساری وادیوں میں
اور طائر مست ہیں پرواز کی پہنائیوں میں
یعنی سب اپنی جگہ پر ٹھیک ہے
اور خیریت یہ سب زمیں پر اس لیے ہے کہ
خدا آفاق میں محصور ہے
یعنی زمیں سے دور ہے

1981

...ھل پیری

اندھیری رات میں سنسان رستہ
اور اپنوں کی رفاقت بھی نہیں ہے
دوسرے لفظوں میں یوں کہیے:
تمدن نے بصارت چھین لی ہے
اور اندھیرا اس لیے ہے: راستوں کی رونقیں
تہذیب کے ڈر سے نظر آتی نہیں ہیں
اور کیوں کہ دونوں باتیں صرف مجھ کو ہی پتہ ہیں
اس لیے میں ہوں اکیلا
یعنی اپنوں کی رفاقت بھی نہیں حاصل
ابھی گھر دور ہے
ڈرتا ہوں

اور دل میں بغاوت بھی نہیں ہے
دوسرے لفظوں میں یوں کہیے:
میں جانا چاہتا ہوں اس جگہ جو جسم کو آزاد کر دے
وہ پرانا گھر جو کافی دور ہے
ڈر اس لیے ہے:
دوسروں کو جسم کے آزاد کرنے کی تمنا کا
پتہ چل جائے تو کیا ہے
بغاوت کر نہیں سکتا

بہت خوش پوش ہوں
ملبوس بھی کافی ہوں
کھل کر کھیلنے کی میری عادت بھی نہیں ہے
دوسرے لفظوں میں یوں کہیے:

نفاست اور طرح داری نے میری اولیں فطرت کے جوہر کو
کبھی عریاں نہیں ہونے دیا ہے

اک نہیں کافی لباسوں کا بدن پر بوجھ ہے
ظاہر ہے ایسے میں مری مرضی کہاں تک چل سکے گی
کیسے من مانی کروں گا میں

جو میرا راستہ روکے کھڑی تھی
اب وہ اپنی ایڑیوں کو آگے اور
پنجوں کو پیچھے کر کے چلتی آ رہی ہے
اس پہ غالب آسکوں مجھ میں یہ ہمت بھی نہیں ہے
دوسرے لفظوں میں یوں کہیے:
کہ میری آج کا احساس، کل کی یاد، مستقبل کی ذمہ داریاں
تہذیب کی الجھن، تمدن کی گھٹن
اقدار، ضبط، اخلاقیت
سب راستہ روکے کھڑے ہیں
آگے بڑھنے ہی نہیں دیتے
مری ہی ضبط اور تہذیب کی یہ غیر فطری چال

میرے ڈر کا بنیادی سبب ٹھیری
(نہایت غیر فطری چال چلتی ہے پچھل پیری)

نتیجہ سوچ کا یہ ہے:
اُدھر
میں گھر سے کافی دور

اپنوں کی رفاقت سے جدا
سنسان رستے پر اندھیری رات میں
ڈرتا ہوا چلتا چلا جاتا ہوں
(چلتا کیا ہوں چلنا چاہتا ہوں)
غیر فطری چال سے وہ میری جانب آ رہی ہے
اور اِدھر
یہ خوش لباسی
میرے ملبوسات کی بہتات

مجھ کو ہی ستاتی ہے
بڑے بوڑھوں کی اک بات آج مجھ کو یاد آتی ہے
وہ کہتے تھے:
"پچھل پیری کے آگے ننگے ہو جاؤ تو فوراً بھاگ جاتی ہے

1981

خدا کی دعا

یوں ہی کیا کم تھی بے معنویت کی شرم
اور اس پر ستم
اپنے اظہار سے دور ہونے کا غم
یعنی شنوائی کا خواب بھی دیکھ پائے نہ ہم
ہم کہ الفاظ کے اجنبستان میں بھی نہیں جا سکے
اپنی آواز کے وار اپنے ہی کانوں پہ سہتے ہوئے
بے صدا ہو گئے
کون سنتا ہمیں، ہم خدا کی دعا ہو گئے

1970

خدا کی شان میں

قلم کی سسکیاں بھی تھم گئیں جب
فرش سے چھت تک ہر اک بے جان شئے سے سہم کر
میں نے کتابیں بند کر دیں
میز پر بکھرے ہوئے کاغذ سمیٹے
گرم بستر کی لٹی آغوش میں گر کر
میں اپنا بند کمرہ پھاند کر نکلا کہ کوئی دوسرا مل جائے

گلی میں کوئی صورت ہی نہ تھی ایسی جو میری ہو
سڑک پر کوئی چہرہ ہی نہ تھا کہتا جسے میں دوسرا
پہچانتا، آواز دے سکتا
ہر اک بازار بے حس جیسے سارا شہر میرے واسطے پتھر ہو

سارے شہر چھانے ہر جگہ ڈھونڈا
کوئی صورت نظر آئے جو بڑھتی ہو مری جانب
وہ جس کو آس کی چنگاریاں کہتے ہیں، ٹھنڈی ہو نہیں پائیں
فلک کو چیر کر دیکھا
خدا موجود تو تھا
ہاں مگر وہ میرے کمرے تک نہیں آیا

1968

سوکھی زمینوں کے حق میں

ہمارے ضابطے کہتے ہیں
چاہے سب زمینیں سوکھ جائیں
پھٹ پڑیں کٹ جائیں
لیکن گندے پانی گندے نالوں سے بچیں
پس ضابطے بے جا ہیں
بالکل ناروا ہیں

ضابطے تو بولتے رہتے ہیں
بے چاری زمینیں شرم سے کچھ کہہ نہیں سکتیں ہیں
اپنی وضعداری سے بہت بیزار ہیں
اندر سے بالکل خشک ہوتی جا رہی ہیں

کچھ بھی کرنے کے لیے تیار ہیں

اس واسطے لوگو
ہمارا فرض بنتا ہے
کہ فوراً ضابطے بدلیں
زمینیں کٹ رہی ہیں
پھٹ رہی ہیں
سوکھتی جاتی ہیں
پانی گندے نالوں میں اکیلا بہہ رہا ہے
(جب کہ بارش پر ہمارا بس نہیں ہے)
اور یہ سچ ہے کہ
کتنی سوکھتی پھٹتی زمینیں تو
کسی پانی سے بھی شاداب ہو جاتی ہیں

پانی گندے نالوں سے ملے
یا ابرِ رحمت لے کے میکائیل کوئی آئے
پس لوگو ہمارا فرض ہے
ہم گندے نالوں کو جگا دیں
ضابطوں کی سختیاں فوراً ہٹا دیں
پانیوں کو سوکھتی پھٹتی زمینوں سے ملا دیں

1981

عوام الناس

یہ مانا
اس نے اک بیمار کو دیکھا تھا
تم نے سیکڑوں بیمار اور بیماریاں دیکھی ہیں
بالکل ٹھیک ہے
اس نے ضعیفی کی طرف اک بار دیکھا تھا
مگر تم نے ضعیفی سے بھی بدتر تنگیاں لاچاریاں دیکھی ہیں
یہ بھی سچ ہے
اس نے اک جنازہ اجنبی کا دور سے دیکھا تھا
تم نے ان گنت اپنوں کے سر پر
موت کی ویرانیاں دیکھی ہیں
یہ سب ٹھیک ہے
انکار کس کو ہے کہ تم بے حد پریشاں ہو
تمہارے ذہن و دل پر ہر اذیت کا رلمحہ
اک نئی یلغار کرتا ہے
اسے اک بار افسردہ کیا تھا وہ تمہیں سو بار کرتا ہے

مگر سچ یہ بھی ہے وہ تم سے بالکل مختلف تھا
شاہزادہ تھا وہ محلوں میں رہا تھا
اس نے شاہی عیش سارے دیکھ رکھے تھے
طبیعت ایسی نازک تھی کہ اک دو منظروں کے بوجھ نے
ساری نزاکت کو کچل ڈالا
اسے بالکل بدل ڈالا
مگر تم مختلف ہو تم تو محلوں سے نہیں آئے
تمہیں تو عیش اور آرام کی عادت نہیں ہے
ایک دو منظر تمہاری سخت جانی کے مقابل کیا کریں گے
تم کو حاصل کیا کریں گے

تم تو بازاروں میں تھے اور ہو
تم نے سیکڑوں بیمار اور بیماریاں دیکھی ہیں
بالکل ٹھیک ہے اس نے ضعیفی سے بھی بدتر
تنگیاں لاچاریاں دیکھی ہیں
اس نے اک جنازہ اجنبی کا دور سے دیکھا تھا
تم نے ان گنت اپنوں کے سر پہ
موت کی ویرانیاں دیکھی ہیں
پھر بھی بات ہر صورت وہیں پر جا پہنچتی ہے
کہ تم سڑکوں پہ تھے سڑکوں پہ ہو
تم پر کوئی افسردگی اچھی نہیں لگتی

یہیں بیٹھے رہو
بیمار کی بیماریاں بن کر
ضعیفوں کی سبھی لاچاریاں بن کر
جنازے کی سبھی ویرانیاں بن کر

نہ جانے کب کوئی شہزادہ آجائے ادھر محلوں کی جانب سے
اگر تم ہی نہیں ہو گے کسے دیکھے گا کیسے ہوگا افسردہ
اگر بیماریاں لاچاریاں ویرانیاں معدوم ہو جائیں
یہیں بیٹھے رہو
مانا کہ تم پر بھی اذیت ہو رہی ہے تم بھی افسردہ بہت ہو
تم مگر افسردہ ہو کر وہ نہیں کرنا جو اس نے کر لیا تھا
وہ تو محلوں سے چلا تھا تم سڑک پر تھے سڑک پر ہو
یہیں بیٹھے رہو
تم آنے والے شاہزادوں کی نزاکت کو کچلنے کے لیے
مناسب ہو
کہ تم خود بھی ضعیفوں کی طرح لاچار ہو
بیمار ہو
اور موت سے دوچار ہو
پھر کیا ضرورت ہے تمہیں جذبات کے اظہار کی
یہ بر ہمی تم پر نہیں جچتی
اگر اک شاہزادہ اس طرح محسوس کر جائے
اذیت سے گزر جائے
تو ساری بات کی اک خاص تاریخی اہمیت ہے
سب کو اس پہ حیرت ہے
مگر تم کچھ بھی دیکھو کچھ بھی سہہ لو
کتنی ہی گہری اذیت سے گذر جاؤ
جوانی میں بھی مر جاؤ
تو اس کی کوئی تاریخی اہمیت تو نہیں ہوگی
کسی کو اس پہ حیرت تو نہیں ہوگی
تمہاری بر ہمی، افسردگی کیسی؟
تمہیں افسردگی کا حق نہیں، تم ہو عوام الناس
بنتے ہو

وہ شہزادہ تھا لیکن تم...
تمہیں تہذیب کا بالکل نہیں ہے پاس
بنتے ہو
بڑے حساس بنتے ہو!

1981

مسافر، بچے اور دعا

مسافر نے احسان مندانہ نظروں سے بچوں کو دیکھا
پھر اک گھونٹ پانی پیا
اور سب کو دعا دی
مسافر نے سب کو دعا دی کہ
تم میں سے کوئی کبھی بھی پریشاں نہ ہو
اور کسی کے لیے درد کا کوئی ساماں نہ ہو
تم کو یہ زندگی راس آئے
اور اس مسئلے کو کسی طور حل کر سکو
جی سکو
مر سکو
اس پہ سب بچے بولے کہ
ایسی دعائیں تو سارے مسافر ہمیشہ سے دیتے چلے آئے ہیں
ہم نے اپنے بڑوں سے سنا ہے کہ
جب بھی تھکا ماندہ کوئی مسافر یہاں آنکلتا ہے
بچے اسے پانی لاکر پلاتے ہیں
اور سوچتے ہیں
کوئی کارآمد کوئی بے تحاشا دعا
ان کے حصے میں آجائے گی
ہاں مگر ایسا ہوتا نہیں
بچے بولے
ہمارے بڑوں کو بھی ایسی دعائیں ملیں تھیں کہ
تم میں سے کوئی کبھی بھی پریشاں نہ ہو
اور کسی کے لیے درد کا کوئی ساماں نہ ہو
تم کو یہ زندگی راس آئے
اور اس مسئلے کو کسی طور حل کر سکو
جی سکو مر سکو
بچے بولے اگر
جی سکو مر سکو میں سے کوئی دعا بھی تو پوری نہیں ہو سکی ہے
ہمارے بڑے جی نہ پائے مگر آج بھی زندہ ہیں

بچے بولے:
مسافر ہمیں کوئی ایسی دعا دو
جو دل میں تمہارے چھپی ہو
جو ہونٹوں پہ آتی نہ ہو
وہ دعا دو تھکا ماندہ کوئی مسافر جو تم کو نہیں دے سکا
بچے بولے مسافر دعا دو کہ
ہم میں سے کوئی بھی تم سا نہ ہو
یہ سنا تو مسافر کی آواز بھر آئی
اور اس نے ساری شکستوں کی روداد سب کو سنائی

مسافر نے پھر بچے دل سے کہا:
میرے بچو دعا ہے
تمہاری قمیصوں میں کوئی گریباں نہ ہو

1979

ہیرے موتی

شعروں کا انتخاب

اس کا خیال بھی ہے بس اب نام کا خیال
وحشت نہ ہو سوار تو کس کام کا خیال

آغاز میں نہ کیجیے انجام کا خیال
یہ کیا میاں کہ صبح سے ہی شام کا خیال

ان کا بھی کچھ لحاظ کر جو نہ فلک پہ جا سکے
تارے فلک سے توڑ کر لا تو مگر چھپا کے لا

اب تو اٹھتا ہی نہیں عارض ولب سے اوپر
سر میں رہتا تو مرا عشق تھا سب سے اوپر

اب شور گریہ دیکھنا جب رات کم ہونے لگے
سیلاب تب آتے ہیں جب برسات کم ہونے لگے

اس کو خدائیوں کی سزا مل گئی مگر
سجدوں کا داغ میری جبیں پر پڑا رہا

ایک اسی کو ملی اپنے ہی دل میں کائنات
اور میں عالم تلاشِ ذات میں در در پھرا

آنکھوں کا ہے خیال کہ دانہ ہے دام میں
اور فکر کہہ رہی ہے کہ دانے میں دام ہے

اپنی تلاش ہوگی تری جستجو کے بعد
ظاہر ہے ہم نماز پڑھیں گے وضو کے بعد

ایسا لگا دِوانے سے کل گفتگو کے بعد
کچھ اور ہو گیا ہے گریباں رفو کے بعد

اس شہر کی رونق سے انکار نہیں، لیکن
تنہائی ابھی اپنی باقی ہے خدا رکھے

اگرچہ ہم کو بھی معلوم ہے اوقات پتھر کی
مگر وحشت میں پھر درکار رہیں خدمات پتھر کی

آپ جذبات چھپانے ہنر رکھتے ہیں
ہم بھی جذبات چھپانے کا ہنر رکھتے تھے

اپنے اللہ سے ہو جب شکوہ
سب کے اللہ کو پکارا کر

اس تعلق کا چرچا ہزاروں میں تھا
میرا قاتل بھی کل سوگواروں میں تھا

اس نے مری کتاب کا دیباچہ پڑھ لیا
اب تو کبھی کبھی کی ملاقات بھی گئی

امید کے سفر میں خیریت ہی خیریت ہے بس
اب اس سفر یہ روز کون جائے، میں تو تھک گیا

اور نکل شیشہ بن کر
لے وہ آیا پتھر دیکھ

اٹھوں گا اب حسان زندگی کر کے برابر
سراسر ہو گیا ہے آپ کے در کے برابر

آسماں سے اترنے میں کچھ وقت تو چاہئے
محتسب اتنی مہلت میں ورنہ نہیں چاہتا

اس کی نرمی آپ کے تیور سے بھی سنگین ہے
ابتدائے آرزو مندی ہے - ہلکے بولیے

آج آرزو پوری بھی کر کے غیر کو حاصل نہیں
جیسے مزے کل ہم نے خالی آرزو کر کے لیے

بکنے کی خبر بھی نہ کسی یار کو پہنچے
بیکار میں صدمہ کہیں دو چار کو پہنچے

بڑھ رہی ہے دن بہ دن فرصت کے لمحوں کی گرانی
اور ماہ و سال کی پوچھو تو ارزانی وہی ہے

بزم آرائی کی کوئی بات بھی کرتا نہیں
ظلم تنہائی کا سہتے جا رہے ہیں یار لوگ

بڑی طویل ہے تیرے خیال کی سرحد
شب فراق میں کیسے عبور کی جائے

بازار میں ہر شخص قصیدے کا طلب گار
ہم ہیں کہ لیے پھرتے ہیں اشعار غزل کے

پہلے ترستے تھے پیمبر عمر بھر اک قوم کو
اور اب کئی قومیں ہیں گرداں اک پیمبر کے لیے

پھرائے شہر میں تنہا خدا کسی کو نہیں
جنون یا تو سبھی کو ہو یا کسی کو نہیں

پاس ہونا ہے تو شجاع صاحب
رہیے خاموش امتحاں تک

پڑے رہیں تو قلندر اٹھیں تو فتنہ ہیں
ہمیں جگا یا تو نیندیں حرام کر دیں گے

پہچان زندگی کے مرض کی ہے بس یہی
بہتات ماہ و سال کی لمحات کی کمی

پیدا ہوا ہے عید کا امکان خیر سے
مولا گزار دے مرے رمضان خیر سے

پیدا جنوں میں ایک نیا زاویہ کرو
وحشت بڑھے تو چاک گریباں سیا کرو

پار اترنے کیلیے تو خیر بالکل چاہیے
بیچ دریا ڈوبنا بھی ہو تو اک پل چاہیے

پھر دشت نوردی کا چلن عام ہوا ہے
پھر ہوتی ہے محسوس ہمیں گھر کی ضرورت

تمہارے جیسے جیے اور کچھ نہیں کر پائے
ہمارے جیسے مرے بھی تو نام کر دیں گے

تعلقات کی خاطر کوئی بیان تو دو
جہاں پہ دل نہیں دیتے وہاں زبان تو دو

✠

تو وعدے کرتا جا اور میں یقین کرتا جاؤں
کبھی ملیں گے تو ہو جائے گا حساب کتاب

تھا یہ رشتہ کہاں آہ اور واہ کا
سب ہنر اس میں ہے میرے جراح کا

تمام بھولے راستے اسی نشاں سے مل گئے
کل اک گلی کے موڑ پر ہمارا مدرسہ پڑا

تم لوگ اب بھی نیک ہو حیرت کی بات ہے
تم کو کسی گناہ کا موقع نہیں ملا؟

تخلیق کی راہوں میں بھٹک جاؤ گے یارو
تنقید کا رستہ تمہیں آسان پڑے گا

تیرے بدن نے پھونک دیے فلسفے تمام
کل رات آگ میری کتابوں میں لگ گئی

تو کہ ہم سے بھی نہ بولے ایک لفظ
اور ہم سب سے ترا چرچا کریں

تناسب ان دنوں ہر چیز کا بس اس قدر سمجھو
نظر آئے گلی بھر تو اداسی شہر بھر سمجھو

جو اس بُت کافر پہ لکھا ہم نے، لکھا خوب
یہ کام بھی اللہ کی رحمت سے ہوا خوب

جو مستقبل سے پر امید ہو وہ شاعرِ مطلق
شجاع خاور سے اپنی فکر کی اصلاح کروالے

جھکیے تو یوں بھی ڈھنگ سے ملتا نہیں کوئی
اور'میں' کے فلسفے کی اماں سے بھی جایئے

جو چاہیے ہمیں وہ نہیں ہے کسی کے پاس
جو سب کے پاس ہے وہ ہمیں چاہیے نہیں

جو دام ملتے ہیں بیچو متاعِ فن کو شجاع
یہ مال ان دنوں ویسے بھی کم نکلتا ہے

جل مرتے ہیں احباب شجاع دیکھ کے جس کو
ہر شعر میں ایسا بھی ہنر ٹھیک نہیں ہے

جسم کو دیتا ہے استحکام، پر کس کام کا
کچھ خرابی ہی نہ ہو جس میں وہ سر کس کام کا

جو ہم سے ہوگا وہ ہم بھی ضرور کرلیں گے
اگر بہار کا موسم شباب پر آیا!

جسے سب سمجھتے تھے بے بال و پر
وہی اک پرندہ قفس لے اڑا

جسم کو شب کی سیاہی نے پناہیں دی تھیں
روح اب دن کے اجالے میں چھپالی جائے

چلو یہ پستہ قد اسی طرح دراز قد ہوئے
ہمیں تو اپنی موت کا ملال ہی نہیں میاں

چارہ گر نے نہیں دیکھا کبھی جا کر اندر
درد ہشیار تھا بڑھتا رہا اندر اندر

✠

چہرہ کسی کا سنیے اور آواز دیکھیے
مفہوم پھر بتاؤں گا، الفاظ دیکھیے

حق و باطل کا سبق اب نہ پڑھاؤ استاد
یہ تو سب یاد ہے کچھ اور سناؤ استاد

حساب جب کبھی میرا بہم کیا جائے
تو قہقہوں کو بھی اشکوں میں ضم کیا جائے

حالانکہ اب اس کی بھی لگاوٹ ہے مرے تئیں
اظہار کے موقعے بھی بہت آئے۔ مگر نہیں

حالات نہ بدلیں تو اسی بات پہ رونا
بدلیں، تو بدلتے ہوئے حالات پہ رونا

خدا ہمارا سا اسلوب بھی کسی کو نہ دے
خیال بہہ گیا زورِ بیاں کے دھارے میں

خطوں کا سلسلہ چلتا رہا برسوں تلک یعنی
نہ اس نے مدعا پوچھا نہ ہم نے مدعا لکھا

خدا معلوم ایسا کیا ہے کیوں روتا ہے اکثر دل
کہ جب سے رکھ لیا ہم نے حسابِ دوستاں در دل

خوب اپنوں کے راز کھولے جا
دردِ دل سن رہا ہوں بولے جا

خلقت تو ہمیں دیکھنے آئی تھی مگر ہم
اخلاق کے مارے ترے دیدار کو پہنچے

دیکھ آنکھوں میں جل تھل ہے نہ یادوں کی طرف جا
برسات کے موسم میں سفر ٹھیک نہیں ہے

دل کھول کر نہ روئے تو جل جاؤ گے میاں
گرمی کو تیز کرتی ہے برسات کی کمی

درد میرے بعد بالکل جوں کا توں باقی رہا
جیسے مجنوں مر گیا لیکن جنوں باقی رہا

ذات اور کائنات کے ثالث بنے رہے
مصروفیت رہی ہمیں فرصت کے باوجود

رہے ہم آپ اگر اپنے اپنے رستوں پر
تو فائدہ ہے فقط درمیان والوں کو

رقیب، یہ نہ سمجھ ہم رہے خسارے میں
ہمارا ذکر ہے سیتول کے سپارے میں

رشتے بنائے ہم نے بھی کیسے نئے نئے
کیا کیا قدم اٹھائے تری یاد کے خلاف

روح انداز رکھتی ہے سیاح کا
جسم کا کیا، ملازم ہے تنخواہ کا

رکھتے ہیں اپنے خوابوں کو اب تک عزیز ہم
حالانکہ اس میں ہوگئے د کے مریض ہم

زمین یوں ہی نہیں گھومتی کسی کے گرد
مجھے بھی دوستوں دن رات جلنا پڑتا ہے

✠

زمیں کا حالِ زار دیکھ کر سبھی پہ شک گیا
خیال میرا طیش میں کل آسمان تک گیا

زورِ بیان کیوں مرے ٹوٹے پروں پہ ہے
ایمان کی تو یہ ہے کہ پرواز دیکھیے

زندگی کا ہے زیاں دونوں طرح سے
تشنگی آغاز اور انجام پانی

زمانے کی زبوں حالی پہ اللہ رحم فرمائے
ادھر کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ہم رشکِ زمانہ ہیں

ستم کے وار ہیں تو کیا قلم کی دھار بھی تو ہے
گذارہ خوب کر لیتے ہیں عزت سے ہنر والے

سر جھکا کر ہاتھ پھیلا کر زبانیں کاٹ کر
زندہ رہنے والے - قصہ مختصر - زندہ رہے

سبھی کے پاس یہ منظر سبھی کی دو آنکھیں
کہاں تلک انہیں آنکھوں کو نم کیا جائے

ساحلوں سے گو مرے حق میں بڑے اعلان آئے
ڈوبنا تنہا پڑا ہے جب کبھی طوفان آئے

سب ہی بچ نکلے اشاروں کی زباں کی آڑ میں
اک ہمیں نے برملا اظہار جانے کیوں کیا

سورج کے زمانے میں رہا چاند بھی گمنام
سورج پہ پڑا وقت تو تارے بھی چمک گئے

سمجھوتہ کر لیا ہے شہنشاہ وقت سے
اچھا ہے روز روز کا چکر گیا میاں

سوچنا ہو تو بس سوچیے عمر بھر
دیکھنے میں تو ہر آدمی ٹھیک ہے

سیکھ لیں ہم سے ترے عارض و لب کی باتیں
آج کل غیر بھی کرتا ہے غضب کی باتیں

سب کا ہی نام لیتے ہیں اک تجھ کو چھوڑ کر
خاصا شعور ہے ہمیں وحشت کے باوجود

سفر پر مرے ساتھ چلتا نہیں ہے
کوئی گھر سے باہر نکلتا نہیں ہے

سارا گھاٹا بھی اسی کو جھیلنا ہے
جس کے ہاتھوں میں ہے یہ بیوپار سارا

سامنے آتا نہیں ہے کوئی شیشہ
جب سے ہم نے ہاتھ میں پتھر لیا ہے

شکوے سے شخصیت میں حرارت ہی اور تھی
یار اس کے التفات نے بے جان کر دیا

شخصیت کا مزار پکا ہے
زندگی بھر مجاوری کیجیے

شور کرتے ہیں یہ موذن جب
سننے دیتے نہیں اذان تلک

✠

شجاع بس یہی آثار ہیں قیامت کے
جمالیات پہ لکھنے لگے قصاب کتاب

شجاع اتنی بھی گہری شاعری اچھی نہیں ہوتی
قلم ہے پھول سا اور لکھ رہے ہو بات پتھر کی

شروع میں تو تھا مشہور ولولہ میرا
پھر اس کے بعد پتہ بھی نہیں چلا میرا

شہر والے ٹھیک ہیں اپنی شجاع صاحب سناؤ
فلسفوں کی قید سے کب تک رہائی ہو رہی ہے

شاعر بنے آخر اسی موقع کی بدولت
جس موقع کے اشعار ہمیں یاد نہیں تھے

صحیح بات تو یہ ہے کہ تم غلط نہ ہم غلط
غزل کے شعر کہہ کے یوں ہی کر رہے ہیں غم غلط

ظلم کا موسم تھا اور تقریر آتی تھی مجھے
دو ہی دن میں کر لیا مشہور اپنے آپ کو

علاج تیرے تغافل کر دیا دل کا
بہت دنوں سے دماغ آسماں پہ تھا دل کا

عذاب جاں بھی جہاں میں نہیں کوئی ایسا
رفیق بھی ہے بڑی بے مثال تنہائی

غرقاب ایک جام میں سب آنسوؤں کو کر
دریا تمام ایک سمندر میں ڈال دے

فساد ذات سے ہی امن کائنات میں ہے
بس اس فساد میں ہرگز کمی نہ آنے پائے

فصل گل جو کر رہی ہے سامنے ہے دیکھ لیجے
میں کروں گا کچھ تو نام اب میری وحشت کا لگے گا

فکر عاقبت میں ہم حال کو گنوا بیٹھے
روح کو بچانے میں جل گیا بدن سارا

فرعون کی بستی میں بھی ہم شاد نہیں تھے
موسیٰ! مگر ایسے بھی تو برباد نہیں تھے

کر دیے ہم نے اتنے نمک دان خالی میاں
زخم کو کون کمبخت بھرنا نہیں چاہتا

کہاں کہاں ہے خدا جانے رابطہ دل کا
دماغ سے نہیں ہو گا مقابلہ دل کا

کامیابی شہر میں ہے کوہساروں میں نہیں
آپ بھی تیشے پہ لعنت بھیجیے فرہاد جی

کیا کیا نظر آتا ہے آنکھیں بند کر کے دیکھیے
ترسیل بڑھتی ہے کبھی جب بات کم ہونے لگے

کم ہے نہ زیادہ ہے کوئی سب ہیں برابر
ہر قطرے نے رکھا ہے سمندر کو بچا کے

کوئی بھی وقت ہو تیرا ہی ذکر کرتی ہے
کبھی تو پوچھے ہمارا بھی حال تنہائی

کدھر تیرا رجحان ہے تو ہی جانے
مگر غیر اب ہم سے جلتا نہیں ہے

گفتگو کا طرز اس نے یہ نیا نکالا ہے
سامنے بھی آ جانا بات بھی نہیں کرنی

کیا ذرا سی بات کا شکوہ کریں
شکریے سے اس کو شرمندہ کریں

گذشتہ لمحات کو بلا لو، نوشتہ الفاظ کو ملا لو
جواب تیار کر کے نکلو سوال باہر کھڑا ہوا ہے

کہتے ہیں کہ تب آنا جب آہ و فغاں چھوڑو
اُس بزم میں جاؤ تو اس دل کو کہاں چھوڑو

یہ سمجھتا ہے کہ سب دنیا ہمارے بس میں ہے
رات بھر اس دل نے رو رو کر ہماری کھائی جان

کہاں کی بزم اور کیا بزم آرائی
ہر اک رشتہ مری شیریں زباں تک ہے

یزیدی فوج میں اک دل نہ تھا بیعت نہ لے پائی
حسینی قافلے کے ساتھ تھے پورے بہتر دل

کچھ نہ کہنا ہو تو لفظ ہی لفظ ہیں
اور کہنا ہو تو خامشی ٹھیک ہے

یہ قاضی کرائے گا دنگا کوئی
فقیروں سے لیتا ہے پنگا کوئی

کائنات یوں ہی تو میں نہیں بنا دیتا
کوئی بات تم نے بھی کان میں کہی ہوگی

یہ کس نے مجھ پہ جنگ کا اعلان کر دیا
اچھے بھلے بشر کو مسلمان کر دیا

قبا کا رعب تو پڑ جائے گا یہاں۔ لیکن
دکھایئے گا یہ بندِ قبا کسی کو نہیں

ہم سے بھی حل ہو نہ پائے اپنے ذاتی مسئلے
ہم بھی حل کرنے لگے ہیں کائناتی مسئلے

قلم اٹھاؤ ذرا حسنِ یار پر بھی شجاع
ملازمت نہیں کرنا پر امتحان تو دو

ہم بزمِ اناالحق کی صدارت کے لیے ہیں
مرنے کے لیے کوئی بھی منصور بہت ہے

قلم کی نوک سے ہم آسماں کو چھو لیں گے
مگر زمین پہ رہنے کو اک مکان تو دو

وہ بھی زمیں سے بھاگ کے آئے تھے رات میں
کچھ اور آدمی بھی ہمیں چاند پر ملے

قلم میں زور جتنا ہے جدائی کی بدولت ہے
ملن کے بعد لکھنے والے لکھنا چھوڑ دیتے ہیں

وہاں آنا جانا تو سب کا رہا
ہمارا نہ جانا غضب کا رہا

شجاع خاور کی شاعری : مشاہیرِ ادب کی نظر میں

قرۃ العین حیدر

جدید غزل کا دروئی سلسلہ میر سے ہے کہ میر ایک غیر معمولی حسیت کے شاعر تھے اور آج کے شاعر ہی کی طرح ایک بحرانی عہد میں لکھ رہے تھے۔ شجاع خاور اور ان کے ہم عصر شاعروں کا رابطہ 18 ویں صدی کے میر سے اس لیے بھی گہرا ہے کہ یہ شعرا بھی ایک ایسے عہد میں شعر کہہ رہے ہیں جو خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہے — شجاع خاور کی شاعری میں تنہائی کے ساتھ ساتھ سماجی مجلسیت اور انفرادیت کے شانہ بہ شانہ روایت کا شور جا بجا نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں ایک طرح کے غیر رسمی پن، اور شاعرانہ تصنع سے انحراف کی کیفیت کہیں کم اور کہیں زیادہ موجود ہے۔

مجھے نہ جانے کیوں شجاع خاور کی شاعری میں ان قلندروں کے نعروں اور آوازوں کی گونج سی سنائی دیتی ہے جو کبھی پرانی دلی کے خاموش گلی کوچوں میں شبانہ آوارہ گردی کیا کرتے تھے مگر ان غزلوں میں وہ بھی موجود ہے جسے ہم شہری فہم و فراست اور اجتماعی تجربات سے منسوب کر سکتے ہیں۔

اردو کے اہم اور غیر اہم شعرا نے بے شمار اشعار کہے ہیں جو انسانی صورت حال پر زمان و مکان کی حدود سے ماورا ایک ہمہ گیر تبصرے کا وقار اور اعتبار رکھتے ہیں۔ ایسے اشعار میں ایک ہمہ گیر اور آفاقی تاثیر ہوتی ہے، اردو شاعری کی اسی خصوصیت نے اسے خاص و عام کے لیے یکساں طور پر خاصے کی چیز بنا دیا ہے، جس سے عالم اور انجان دونوں اثر، ادراک اور حظ لیتے رہتے ہیں۔ شجاع خاور اردو شاعری کی اسی مخصوص اور عوامی روایت کے شاعر ہیں جس میں اشعار زباں زد ہو جاتے ہیں۔ 1990

۲

''...شجاع خاور کا کمال یہ ہے کہ ان کے کتنے ہی اشعار حوالے کے طور پر QUOTE نقل کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے اشعار کبھی سپاٹ اور بے جان نہیں ہوتے۔ ان میں فکر، برجستگی اور ذات بیانی کے عناصر بیک وقت ملتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے...'' 1987

عمیق حنفی

''...یہ بڑی دل چسپ شاعری ہے۔ اس کلام کو دیکھ کر کسی نہ کسی طور سے ہمیں نظیر اکبرابادی، یگانہ چنگیزی اور شاد عارفی یاد آ جاتے ہیں۔ یہ اسی قبیل کی شاعری ہے مگر ظاہر ہے کہ ان شعرا سے مختلف ہے۔ طنز کا اتنا زبردست، اتنا برجستہ اور اتنا قلندرانہ استعمال بہت کم ہوا ہے...'' ایک تحریر سے اقتباس

پروفیسر نثار احمد فاروقی

''...شجاع خاور غزل میں اتنی بھرپور شناخت رکھتے ہیں کہ اگر ان کی غزل بغیر ان کے نام کے بھی پڑھی جائے تو پہچانی جا سکتی ہے۔ یہ بات کم کسی غزل گو کے بارے میں کہی جا سکتی ہے...'' 1993

پروفیسر عنوان چشتی

''...شجاع خاور کا شعری وجدان جس لمحے جس زاویے سے خصوصیت سے متاثر ہوتا ہے اسی کو پیش کرتا ہے۔ اس میں قطع و برید نہیں کرتا۔ اس انداز فکر و احساس سے ثابت ہوتا ہے کہ شجاع خاور کا تخلیقی عمل خودکار اور آزاد ہے، جس کو فطری اور فنکارانہ بھی کہا جا سکتا ہے... آج کے معاشرے میں جو تضاد اور تصادم کی کیفیت ہے اور اس سے جو پیچیدہ اور خوں آشام انسانی سانحے وجود میں آ رہی ہے 'مصرع ثانی' کی غزلوں میں اس کا واضح، سادہ اور براہِ راست اظہار ملتا ہے۔ ان کے فنکارانہ اظہار کی دوسری نمایاں خصوصیت 'قلندریت' ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں سادگی کے ساتھ بے ساختگی ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں اظہار کی سطح پر بے ساختگی، سادگی، طنز اور بے نیازی جتنی بڑھتی جاتی ہے، معنویت، انسانی شعور اور جدید انسان کی پیچیدہ سانحے کی سطح اتنی ہی بلند ہوتی جاتی ہے...

دراصل شجاع خاور اپنے جذباتی فنکارانہ ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے اپنے تخلیقی تجربے کو الفاظ کی

جوگندر پال

''...گویا پتلون کی جیب میں ہاتھ ڈال کر سیٹیاں بجاتے ہوئے گہری اور فلسفیانہ باتیں کہہ جانا، یہ شجاع خاور کا خاص اسٹائل ہے!''

رنگین قبائیں پہناتے۔ وہ اس پر لسانی نقاب بھی نہیں ڈالتے۔ بلکہ ان کا سارا لسانی عمل، ان کے تخلیقی اور جمالیاتی تجربے کی نقاب کشائی اور اس کے من و عن اظہار کے لیے مؤثر وسیلہ کا کام کرتا ہے۔ اس عمل میں انہوں نے بول چال کی زبان سے عام لب ولہجہ تک ہر اس عنصر سے کام لیا ہے، جو شاعر کے تخلیقی اظہار کے لیے موزوں یا ضروری ہے۔

شجاع خاور نے عام طور پر رواں دواں اور مترنم بحروں کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ لیکن انہوں نے بحرِ رمل سالم کو بار بار چابک دستی سے برتا ہے۔ اس وزن میں فارسی میں تو غزلوں کا وافر سرمایہ ملتا ہے۔ لیکن اردو میں یہ بحر کم مستعمل ہے البتہ اردو ادب میں بحرِ رمل کے مزاحف اوزان کی فراوانی ہے۔ شجاع خاور نے اس وزن کا استعمال بڑی چابک دستی سے کیا ہے۔" ماہنامہ 'کتاب نما' 1987

ڈاکٹر قمر رئیس

...غزل میں کوئی راہ نکالنا یا اپنی شناخت قائم کرنا کبھی آسان نہیں رہا۔ شجاع خاور نے اپنی کوندتی ہوئی ذہانت سے یہ کام انجام دینے کی طرح ڈالی ہے۔ ان کا لہجہ اور آہنگ اتنا ہی مانوس لگتا ہے جتنا اجنبی۔ اس لیے کہ وہ تجدید اور تحیر دونوں کی آمیزش سے ایک طرح دار اسلوب ڈھالنے کی تگ و دو کر رہے ہیں اور اس میں ان کی ذہانت اور زبان دانی تخیل سے زیادہ کارگر رول ادا کر رہی ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں تفکر کا رنگ غالب ہے، تاہم شکر ہے کہ یہ تفکر و تامل بعض جدیدیوں کی طرح تجریدی یا مابعد الطبیعی جہتوں کا حامل نہیں ہوتا ـــ ان کے وہ اشعار جن میں بے محابا تفکر کا رنگ غالب ہے قدرِ اول کی تخلیقات ہیں۔ ان کی تازگی اور طرفگی اہلِ ذوق سے داد لیے بغیر نہیں رہ سکتی۔ زبان بے شک آج کی ہے لیکن اسے جس گھلاوٹ، برجستگی اور آزادی سے برتا گیا ہے اور اس میں بے تکلفی کے ساتھ روزمرہ کی گفتگو کا جو التزام ہے (جس میں کہیں شوخی بھی در آئی ہے) اس میں میر و انشا دونوں کا اثر نمایاں ہے۔ 'مصرعِ ثانی' راست شاعری Direct Poetry کی بڑی عمدہ اور جان دار مثال ہے۔ شجاع خاور کا کمال یہ ہے کہ وہ روزمرہ کی عام مشاہدے کی معمولی باتوں کو شعری وارداتیں بنا دیتے...بلٹز 1987

کمار پاشی

"...شجاع خاور کی غزلوں کی داد وہ بزرگانِ ادب بھی دیں گے جو غزل میں تغزل، بلاغت، اشارت وغیرہ اجزا کو ضروری سمجھتے ہیں...اس مختصر سے مجموعے (واوین) میں اس پائے کے کئی اشعار مل جاتے ہیں جن سے غزل ایسی مشکل صنفِ سخن پر خاور کی دسترس کا پتہ چلتا ہے..." سطور 1982

پروفیسر گوپی چند نارنگ

"...مسلمات سے گریز شجاع خاور کی شاعری کا ایک خاص انداز ہے۔ اس شاعری میں گہری معنویت بیان کی غزل کا لہجہ انتہائی بے تکلف غیر رسمی اور شخصی ہے جو غزل میں اپنے ڈکشن کے ساتھ آیا ہے۔ اپنے تمام ہم عصروں سے الگ ہٹ کر ایک راہ بنا لینا بہت مشکل کام ہوتا ہے، مگر شجاع نے یہ کام کر دکھایا ہے..." ایک تقریر سے اقتباس 1987

ظفر ادیب

"...زبان مشکل نہیں، بیان پیچیدہ نہیں، اشاریت بھی مبہم نہیں، لیکن معنی نہایت گہرے ہیں۔ بیشتر اشعار کی تہ تک صرف ایک دو بار پڑھ لینے سے نہیں پہنچا جا سکتا۔ اس لیے بین السطور اس سے کہیں زیادہ ہے جو سطور میں۔ ظاہر ہے یہ بڑے غور و فکر کی شاعری ہے..." 1982

خشونت سنگھ

"ہندوستان کے جدید اردو شاعروں میں سب سے زیادہ زبان زد Quotable شاعر کے طور پر شجاع خاور تیزی سے ابھر رہے ہیں۔ ان کے کسی شعر کو آپ نظر انداز نہیں کر سکتے..." 1990

پروفیسر انور صدیقی

"...شجاع خاور نے اپنی شاعری میں Wit کو برتنے کے ایک نمایاں میلان کا اظہار کیا ہے۔ یہ ایک مشکل کام ہے اور ایک بڑے دل سے زیادہ ایک بڑے کشادہ، ہمہ گیر اور وحدت کے حامل ذہن کا مطالبہ کرتا ہے..." 1982

ڈاکٹر عبد المغنی

"...ان غزلوں میں سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ عصرِ حاضر کی جدید غزل کا ابتذال ان میں گویا نہیں ہے۔ بے تکلفی اور سادگی کے باوجود ایک قسم کی متانت، شائستگی اور شستگی تقریباً ہر شعر سے نمایاں ہے ـــ یہ اشعار گویا

خیالات کا آب مقطر ہیں۔۔۔ شجاع خاور کے اس مجموعۂ کلام (واوین) سے دورِ جدید میں غزل کے مستقبل کی توقع قائم ہوتی ہے..." مریخ

کمال احمد صدیقی

"...شجاع خاور نئی پیڑھی کے صاحب طرز شاعر ہیں۔ وہ براہ راست، بے تکلف، کسی لگی لپٹی کے بغیر، بے محابا اور بے تحاشا اپنی بات کہتے ہیں اور ان عناصر یا خصوصیات نے ان کے اسٹائل پر ان کی چھاپ لگا دی ہے..."

ہفت روزہ ہماری زبان

راج نرائن راز

شجاع خاور کی غزل اپنے موضوعات، اسلوب، ذخیرۂ الفاظ اور استعاروں کے اعتبار سے ہم عصر غزل سے یکسر مختلف ہے... ماہنامہ ایوان اردو دہلی

مجتبیٰ حسین

"شجاع خاور بات کچھ ایسی بے تکلفی سے کہہ جاتے ہیں کہ بظاہر اس بات کا تعلق خوش مذاقی یا شگفتگی سے پیدا ہو جاتا ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو اس شگفتگی کے پیچھے ایک گہری سنجیدگی چھپی ہوتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں بات کہنے کا یہ سلیقہ ہمارے بہت کم شاعروں کے حصے میں آیا ہے..." روزنامہ سیاست، حیدرآباد

رام لال نابھوی

"...پہلی بار شجاع خاور نے غزلوں میں نفرت، حقارت اور تمسخر کی آمیزش کی ہے۔ اس کا سب سے بڑا کمال بے ساختہ پن ہے۔ ہیئت غزلوں کی ہے مگر بالکل نئی فضا۔ بے باک بے جھجک، دو ٹوک بات کا متحمل غزل کا پیمانہ نہیں۔ آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلتا نظر آئے، مگر پگھلے نہیں، یہی غزل کی معراج ہے۔ اس کا آہنگ دھیما ہے۔ یہ سیل تند نہیں نرم سیر ہے۔ اور پھر غزل تمسخر کی متحمل ہو ہی نہیں سکتی، اس لیے شجاع خاور کی غزلوں کو میں غزل تسلیم ہی نہیں کر سکتا۔ البتہ یہ شاعری ضرور ہے اچھی شاعری، اس میں جو بے ساختہ پن ہے، جو نیا پن ہے، جو تندی ہے وہ اردو دنیا کے لیے بالکل نئی چیز ہے۔ قاری محسوس کرتا ہے کہ یہاں تو دنیا ہی نئی ہے۔ وہ ہر شعر پر رکتا ہے اور دیکھتا ہے۔ نہ صرف لب و لہجہ، آہنگ اور رویہ نیا اور منفرد ہے بلکہ معاملہ ہی مختلف ہے۔ شاعر کو کلام پر زبردست قدرت ہے..." ماہنامہ چنگاری دہلی

مناظر عاشق ہرگانوی

"...شجاع خاور نے سیدھے اور ستواں الفاظ سے اپنی غزلوں میں جذبوں کی کوملتا، آوازوں کی مدھرتا اور تاثیر کی خوبیاں نمایاں کی ہیں ایسے نکھرے ہوئے اور شفاف طریق اظہار سے ہماری شاعری دور ہوتی جا رہی ہے..." کوہسار بھاگل پور

موتی لال ساقی

"...کسی نئی زبان کی رگوں میں زندگی کا نیا خون دوڑانا ہر شخص کے بس کی بات نہیں... اس پر طرہ یہ کہ زبان کی شگفتگی اور لہجے کا نیا پن کسی بھی جگہ مجروح ہوتا نظر نہیں آتا..." شیرازہ کشمیر

رضوان احمد

"...شجاع خاور کے یہاں جو بے ساختگی اور اثر انگیزی ہے وہ زبردستی اوڑھی ہوئی اور فیشن زدہ سنجیدگی سے پیدا نہیں ہو سکتی۔ مشکل سے مشکل مرحلے کو وہ چٹکیوں میں طے کرتے ہیں، کٹھن سے کٹھن بات کو غزل کے ایک شعر میں سمو کر پیش کر دیتے ہیں۔ ہم عصر شعرا میں ان کا لب و لہجہ بھی منفرد ہے اور کہنے کا انداز بھی... غزل کے دامن کو انھوں نے وسیع کیا ہے کہ نامانوس اور ناہموار الفاظ کو بھی خوبصورتی سے اشعار میں ٹانک دیا ہے... نئی غزل کا ذکر شجاع خاور کے بغیر نامکمل رہے گا..." عظیم آباد ایکسپریس پٹنہ

اخباروں سے:

شجاع خاور کی غزلوں میں ایک بات بالکل صاف ہے، ان میں بے ساختگی ہے! نہ تو آورد ہے نہ تزئین و آراستگی۔۔۔ کچھ اشعار میں تو معانی کی باریکی حیرت انگیز ہے... ترجمہ اسٹیٹسمین سے

شجاع خاور کا اپنا ایک الگ اسلوب ہے، بہت بے باک اور صاف۔ کہیں کہیں اس میں جلا دینے والا طنز بھی ہے... ترجمہ سنڈے ہیرالڈ سے

...شجاع خاور ایک مشاق اور پختہ گو شاعر ہیں۔ وہ فنی امور کا پورا شعور اور لحاظ رکھتے ہیں اور بڑے ریاض سے شعر کہتے ہیں۔ شعر میں فنکارانہ پہلوؤں کو سجاتے ہوئے بھی کہیں یہ تاثر نہیں پیدا ہونے دیتے کہ وہ اس سب کے لیے کوئی شعوری کوشش کر رہے ہیں... ترجمہ لنک سے

■■

...اور دلّی خاموش ہو گئی!

نصرت ظہیر

لیجیے، وہ جو شاعروں میں ایک پہنچا ہوا قلندر اور قلندروں میں ایک پہنچا ہوا شاعر دہلی شہر کی مٹی نے گوندھ کر اردو ادب کو عطا کیا تھا وہ بھی ہمارے بیچ سے اٹھ گیا!

نعرۂ الست، اللہ ہو!

سچ پوچھیے تو شجاع خاور نام کے اس قلندر شاعر کا وصال سولہ سال پہلے اسی دن ہو گیا تھا، جب شجاع الدین ساجد پر فالج کا پہلا حملہ ہوا تھا۔ اس حملے کے بعد شجاع الدین ساجد تو سانس لیتا رہا لیکن شجاع خاور نے دم توڑ دیا۔

جس نے بھی ٹوٹے ہوئے دم کو جوڑنے کی کوشش میں مصروف شجاع الدین ساجد کو اب سے چھ سات روز پہلے تک دہلی کے تقریباً ہر اردو جلسے میں ان سولہ برسوں کے دوران دیکھا ہوگا، اسے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پروفیسر مجیب کی یاد ضرور آئی ہوگی جو فالج کے حملے کے بعد اس لائق بھی نہ رہے تھے کہ اپنی لکھی ہوئی کتابوں کے نام ہی پڑھ لیں۔

مصنف کے لیے اس سے بڑی موت کیا ہو سکتی ہے کہ وہ اپنا لکھا ہوا خود نہ پڑھ سکے۔ شاعر کے لیے اس سے بڑھ کر بھلا کیا وفات ہوگی کہ اس کے اپنے ہی کہے ہوئے شعر خود اس کی سمجھ میں نہ آئیں اور مستزاد یہ کہ شعر کہنے کی قوت سے بھی وہ محروم ہو جائے۔ ایسے خالق کے لیے جینا کیا اور مرنا کیا جو نہ اپنی تخلیق کو جان سکے نہ پہچان سکے۔ لوگ بتاتے ہیں کہ پروفیسر مجیب نے فالج کے حملے میں یادداشت سے محروم ہو جانے کے بعد نئے سرے سے اردو اور انگریزی پڑھنا سیکھا تھا۔ شجاع نے بھی یہی کیا۔ بہت محنت کی۔ کسی حد تک کامیاب بھی رہے۔ لیکن لکھنا نہ آسکا۔ اور شعر کہنے کا تو خیر سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ دواؤں سے بس اتنا فائدہ ہوا کہ زبان اور حروف retrieve ہو گئے۔ مگر شعر کہنے کا وہ ڈھب وہ انداز واپس نہ آیا جس کے قتیل میں اور آپ تو کیا، قرۃ العین حیدر بھی تھیں اور خشونت سنگھ بھی۔ ظ انصاری بھی تھے اور گوپی چند نارنگ بھی ہیں۔ پروفیسر محمد حسن بھی تھے اور مظفر حنفی بھی ہیں۔ یہ سب وہ تھے یا ہیں، جو بڑے بڑوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔ زمانہ بڑے شوق سے منتظر تھا کہ شاید کسی دن ساجد کی ویرانیوں سے شعر کا وہ نور پھر طلوع ہوگا جس کا دوسرا نام خاور تھا۔ یہ شاعری ہی تھی جو ساجد اور خاور کو جوڑ کر ایک کرتی تھی۔ آدھا ادھورا ٹوٹا پھوٹا ساجد زبردستی شعر کہتا بھی تو کیسے۔ چنانچہ ساجد نے پابندی سے ادبی جلسوں میں جانا شروع کر دیا کہ شاید ادبی ماحول میں اٹھنے بیٹھنے سے ہی طبع میں کچھ شعری موزونیت آجائے۔ شاید کسی جلسے میں خاور سے ملاقات ہو جائے۔ مگر ایسا نہ ہوا کرتا ہے نہ ہوا۔ چنانچہ تھک ہار کر ایک دن بے چارے ساجد نے بھی رخت سفر باندھ لیا۔ اور باندھا بھی کیا۔ سب کچھ تو بندھا بندھا یا رکھا ہی تھا۔ بس دل کا اچانک ایک اور دورہ پڑنے کی اور ایسکارٹ ہاسپٹل کے آئی سی یو میں رہنے کی فارمیلیٹیز formalities باقی تھیں، وہ پوری ہوئیں اور پنچھی اڑ گیا۔

شجاع کو میں نے کافی قریب سے دیکھا، سمجھا اور جانا ہے۔ اتنے نزدیک سے تو نہیں جس کا دعویٰ اور لوگ کر سکتے ہیں۔ پھر بھی خاصی قربت اور قربت سے کہیں بڑھ کر انسیت تھی، جس کا احساس خود انھیں بھی تھا۔ سولہ سال پہلے کی ایک منحوس صبح کو فالج کی شکل میں نازل ہونے والی موت سے قبل بھی اور اس موت کے بعد پھر سے زندہ ہونے کی کوشش کے سولہ برسوں میں بھی۔ میں ایک عجیب ذہنی کیفیت سے دوچار تھا۔ اور میں ہی کیا۔ پوری اردو دنیا ایک عجیب منظر دیکھ رہی تھی۔ ایک شاعر ہے جو فوت ہو چکا مگر اس کا جسم ابھی تک سانس لے رہا ہے۔ ایک ادیب ہے جو عرصہ گزراں بن گیا، مگر ہر ادبی محفل میں بہ نفسِ نفیس موجود ہے۔ ایک قلندر ہے جو واصلِ حق ہونے کے بعد بھی حواسِ خمسہ کی گرفت میں آسکتا ہے۔ ایک عارف کامل ہے جس کے لبوں پر ہمہ وقت سجا رہنے والا تمسخرانہ تبسم نہ جانے کس راز کی تفسیر بنا رہتا ہے اور کسی کی سمجھ میں نہیں آتا! ایک صوفی ہے جو پوری صفائی سے نہیں بول پاتا مگر اس کے ہر مبہم و موہوم جملے میں معنی اور وضاحتوں کے چشمے ابلنے کو

بیتاب رہتے ہیں۔

گیارہ ماہ پہلے کا وہ جلسہ میں زندگی بھر نہیں بھول سکتا جو دہلی اردو اکادمی نے غالب اکادمی کے آڈیٹوریم میں ایک طرح سے جشنِ شجاع کے طور پر منعقد کیا تھا۔ ایمان داری کا تقاضہ ہے کہ یہاں شجاع کے تعلق سے پہلی بار اپنا ایک سچ قبول کرلوں۔ وہ سچ یہ ہے کہ فالج والے سانحے کے بعد شجاع صاحب کو دیکھ کر مجھے کبھی خوشی نہیں ہوتی تھی۔ میں اکثر ان سے ملنے سے کتراتا تھا۔ اپنی اس اعصابی کمزوری کا مجھے کھلا اعتراف ہے کہ بہتر حالات میں میری آنکھیں جس شجاع کو دیکھ کر روشن ہونے کی عادی بن چکی تھیں وہ جسم سے کمزور اور اپنے اردلی کا سہارا لے کر چلنے والے شجاع کو دیکھتے ہی اکثر دھندلا جاتی تھیں اور جب وہ ملتے تو میں فقط ان کا دل رکھنے کے لیے ہنسنے بولنے کی اداکاری کیا کرتا تھا۔ چنانچہ گیارہ ماہ پہلے کا وہ جلسہ اوروں کے لیے ایک ادبی تقریب تھی، مگر میرے لیے وہ شجاع کا عرس تھا جس میں وفات و وصال ایک ہی کیفیت کے دو نام ہوتے ہیں۔ صوفیوں کی بستی حضرت نظام الدین میں منعقد ہونے والا یہ ایک ایسے صوفی کا عرس تھا جس میں صوفی خود جسمانی و روحانی طور پر حاضر تھا!

اللہ ہُو!

جلسے میں درجنوں تقریریں ہوئیں۔ شجاع صاحب اپنے جانے پہچانے تبسمِ عارفانہ کے ساتھ، چمکتی آنکھوں اور کھلے کانوں سے سب کچھ دیکھ سن رہے تھے۔ میں پورے جلسے میں لگاتار ان ہی کو دیکھتا رہا۔ میں نے دیکھا کہ جب بھی کوئی مقرر تقریر میں ان کے اشعار کا حوالہ دیتا تو ان کی آنکھوں کی چمک دوگنی ہو جاتی تھی۔ ایک مقرر کی تقریر کے دوران شعر سنتے ہی بول اٹھے، ''یہ تو ہمارے ہی شعر ہیں!'' اس پر محفل میں ایک زور کا قہقہہ پڑا۔ ایک اور مقرر کی تقریر کے دوران پھر انھوں نے یہی بات کہی۔ ''یہ شعر بھی ہمارے ہیں۔'' اس پر بھی قہقہہ پڑا، لیکن شجاع کی معصومیت نے ان پر جلد ہی بریک بھی لگا دیے اور میں سمجھتا ہوں بیش تر حاضرین منظر کے پس منظر کو محسوس کر کے اندر ہی اندر لرز گئے۔ مجھے سر چارلس چیپلن کی یاد آ گئی۔ ان کی فلموں میں بھی کامیڈی کئی بار ٹریجڈی سے اسی طرح چھو جاتی تھی۔ دیکھنے والا پہلے ہنستا تھا اور ہنسی تھمنے پر رویا کرتا تھا!

جلسے کے اختتام پر شجاع سے کہا گیا کہ وہ بھی کچھ کہیں۔ شجاع کھڑے ہوئے۔ مائک سامنے لایا گیا۔ انھوں نے پندرہ سیکنڈ میں اپنی تقریر مکمل کر دی۔ کہا: ''معاف کیجیے، بولنا تو ہمیں آ گیا ہے! اگر کچھ نہیں بھی آیا ہے۔ جب آ جائے گا تو بس پھر ہم ہی بولیں گے!!''

اللہ ہُو!

میرے کانوں میں شجاع خاور کا ایک مطلع گونجنے لگا:

اگر بولا تو پردہ رہ نہیں سکتا قلندر کا
نہ بولے تو بھلا کردار ہی پھر کیا قلندر کا

کل جمعہ کی نماز کے بعد جب دہلی کے مہندیان قبرستان میں شجاع کو قبر میں اتارا جا چکا تھا تو، سیکڑوں سوگواروں کے بیچ فاروق ارگلی نے قریب آ کر ایک ایسی بات دھیمی آواز اور غم ناک لہجے میں مجھ سے کہی کہ دل تڑپ کر رہ گیا۔ ''میاں، دلّی خاموش ہو گئی!''

میں دھندلائی آنکھوں سے فاروق صاحب کو دیکھتا رہ گیا۔ دل نے کہا، سچ ہے! نواب مرزا داغ دہلوی کے بعد یہی تو استادوں کی شان والا ایک شاعر دہلی نے ہمیں دیا تھا جسے صحیح معنوں میں ایک بڑا شاعر کہا جا سکتا ہے! جس کے لہجے میں دہلی والوں کی سی لاپرواہی، کھلنڈرے پن، شوخی، انانیت، برجستگی، گستاخ مزاجی، ناعاقبت اندیشی اور دنیا کو جوتے کی نوک پر رکھنے کی ادائیں کوٹ کوٹ کر بھری تھیں! جس کی زبان اور لہجے کو دہلی کے گلی کوچوں نے مانجھا اور صیقل کیا تھا۔ اس کے جانے پر دہلی کیوں اداس نہ ہو گی؟ خاموش کیوں نہ بیٹھ جائے گی؟ اس نے تو شجاع کو گوندھا تھا، متھا تھا، گڑھا تھا۔ اسے ساجد سے خاور بنایا تھا!

ہم دہلی کو دہلی کی مٹی میں دفنا کر چلے آئے۔

انا للہ وانا الیہ راجعون!

انتقال کے دو روز بعد 22 جنوری 2012 مصنف کے کالم نئی دنیا میں شائع ہوا

■■

شجاع خاور کی یاد میں گوشہ تیار کرتے وقت ایک نئی بات یہ معلوم ہوئی کہ وہ سپریم کورٹ کے مایہ ناز وکیل، کمیونسٹ رہنما اور انگریزی زبان و اردو ادب میں فراق گورکھپوری کے شاگرد آر کے گرگ کے 'حلقۂ دوستاں' میں شامل تھے۔ راجندر کمار گرگ، میری سہارنپور سے دہلی آمد کا سبب بنے تھے۔ 1972 میں جب ایک کمیونسٹ تحریک کے سلسلے میں گرفتار ہو کر میں جیل گیا تھا تو قیدیوں میں گرگ صاحب بھی شامل تھے۔ وہیں ان سے پہلی ملاقات ہوئی اور مارکسزم کو اچھی طرح سمجھنے کا موقع ملا۔ میری زندگی کو بہتر رخ دینے میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ 1995 میں ایک کار حادثے میں ان کا انتقال ہو گیا۔ شجاع کی کتاب 'مصرعِ ثانی' کا دوسرا ایڈیشن چھپا تو اس کا انتساب انھوں نے یوں کیا: 'مصرعِ ثانی کی یہ مکرر اشاعت، اردو کے ایک پرانے، سچے اور ناقابلِ علاج عاشق جناب آر کے گرگ، سینئر ایڈووکیٹ (سپریم کورٹ) کے نام' شجاع خاور، مارچ 1993۔ پتہ نہیں کیوں، جی چاہا کہ چلتے چلتے یہ ذکر بھی کر دوں! ا ن ظ

بابِ افسانہ

قاضی عبدالستار کی نذر

رانی ماں

قاضی عبدالستار

آزادی کا سورج طلوع ہونے کی تیاری کر رہا تھا۔ ہانسی راج کی اکلوتی بٹیا کی بارات اترنے سے پہلے ہی رانی ماں نے 'شہر بھانجی' کی ڈگی پٹوادی۔ گڑھی کے باہر قناتوں کے گھیر میں شامیانوں کے نیچے ٹیلے کھنک رہے تھے کڑھاؤ بج رہے تھے دیگیں جھنجھنا رہی تھیں خوشبوئیں ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالے اٹھلاتی پھر رہی تھیں۔ پوری ریاست جیسے گڑھی پر امڈ پڑی تھی آدمی جن مکھیوں کی طرح بھنبھنا رہے تھے۔ شامیانوں، چھولداریوں، خیموں، سائبانوں، سراچوں اور نمگیروں کی پوری بستی بسی ہوئی تھی۔ براتی کھا پی کر آرام کرنے جا چکے تھے تھوڑے سے نوجوان براتی جناتیوں کے ساتھ بیٹھے پتریوں کا ناچ دیکھ رہے تھے۔

ہم نے اندرونی پھاٹک کی قد آدم کھڑکی میں قدم رکھا تھا کہ عورتوں کے ہجوم میں رانی ماں نظر آ گئیں۔ سفید زری پوت کی ساری باندھے سیاہ ہیرے کے چھوٹے چھوٹے زیور پہنے اس شان سے کھڑی تھیں کہ اگر ہزاروں میں کھڑی ہوتیں تو بھی رانی معلوم ہوتیں۔ ہم کو دیکھا ہمارے فرشی سلام کے جواب میں پلکیں شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔

''جگ جگ جیو! سہرہ باندھو راج کرو۔ سیرے سے بولائے بولائے پھرت ہیں کہ برات اتر چکی کھانا دانہ ہوئے گوامل چتر ہشہ کا بھیا نا ہیں آوا''

''کیا کریں رانی ماں! گھٹنا (ندی) چڑھاؤ پر اور پانی رکنے کا نام نہیں لے رہا۔ لبٹر و چل نہیں سکتے پالکی اٹھ نہیں سکتی۔ کہیں کہیں تو ہاتھی کے پیٹ تک پانی ہے۔ ستاروں کی چھاؤں میں چلے تھے اب پہونچ پائے ہیں۔''

''سانچ کہت ہو... بڑے بھیا (والد) کی طبیعت کیسی ہے۔''

''بہت بہتر ہیں لیکن ابھی سفر نہیں کر سکتے ورنہ خود آتے۔''

''اے رام کلیا... اے سکھ دیا... سب جنی کھڑی منہ نہارت ہو۔ دونز کے میچ لگاؤ... کھانا پروسو۔''

''رانی ماں تین بجنے والا... ہم تو راستے میں کھا چکے۔''

''اے مان پور کی بٹیا اینگھے آؤ... ان کا تا ئیں چینھت ہو...؟ محرم دیکھے جات ہو چتر ہشہ... بھیا ہیں وہاں کے۔''

''چار برس پہلے گئے تھے رانی ماں۔''

''لڑکی اور لکڑی کی باڑھ تو مسہور ہے چار برس ماں تو انبیا (آم) پھسل دے لگت۔''

''بیٹے آؤ... سلام کرو''

اس طرح جھک کر سلام کیا کہ اگر ہمارے پاس سلطنت ہوتی تو دے ڈالتے ان کے بالوں ہی سے نہیں کپڑوں سے بھی نمی ٹپک رہی تھی جیسے سونے چاندی کے چشمے سے نہا کر نکلی ہوں۔

''بھیا تنی آم کھائے لیو... بھیتر آؤ''

سرخ قناتوں کے اس پار حوار کے رجواڑوں اور تعلوقوں کے بھیا اور بٹیا دولہا اور دولہن ایک دائرے میں بیٹھے تھے۔ رانی ماں نے ان سے بھی تعارف کرا دیا جن کو ہم جانتے تھے اور ایک کرسی پر بٹھا دیا۔

''اے سنیتا آم لگا جلدی سے بڑھیا'' اور کسی طرف نکل گئیں۔

ہمارے پہلو کی میز پر پلیٹ اور چاقو رکھا تھا سامنے پیتل کی بالٹی اور ٹوکری۔ ایک مہرن قریب آ کر جھک گئی۔

''کون آم نکاریں؟''

''لنگڑا... خوب تیار... اپنی طرح''

اس نے آنچل برابر کیا آم پلیٹ میں رکھا اور جانے لگی۔

''اپے چمچہ!''

''ہائے دیا... چمچہ؟'' اتنے زور سے کہا کہ سب ہم کو دیکھنے لگے۔

''کیوں کیا ہانسی راج میں چمچے نہیں ہوتے؟'' کوئی ہنس دیا۔ کوئی مسکرا کر رہ گیا۔ ہم نے آم کو گہرا کاٹ کر بیچ سے... گٹھلی نکال دی دونوں سبز کوزے پلیٹ پر رکھے رومال سے ہاتھ سے صاف کیے شیروانی کی آستین

بچا کر چمچہ استعمال کرنے لگے۔

''پانی...!''

ایک عورت لال گڑوا تاش صابن اور تولال لے کر لپکی۔ اچانک ہمارے پہلو کی کرسی تخت زرنگار بن گئی۔ ماں پوری بٹیا بیٹھ گئی تھیں۔

''بھیا ہم جان گئے...آپ آم کیوں نہیں کھا رہے آپ چھیل نہیں پاتے۔ آپ پسند کرلیجئے ہم چھیل دیں گے۔ کہیئے نا۔ اچھا ہم خود پسند کرتے ہیں ہانسی کا 'گلاب خاص' تو مشہور ہے۔''

وہ بالٹی میں آم ڈھونڈھ رہی تھیں جیسے سونے کی جھیل میں ان کے گلابی کنول سے پانچ پانچ کلیاں پھوٹ نکلی ہوں اور راج ہنس کی چونچ سے گرا ہوا موتی تلاش کررہی ہو۔ پھر وہ آم چھیلنے لگی۔ ہم کو آپ کی عرفیت معلوم ہے سبا... بنے... لیکن نام...''

''بلقیس''

''حسین اور عجیب'' (ایک ہی چھلکے میں پورا آم چھیل دیا)

''کیوں؟''

''ہمارا نام سلیمان ہے۔ سلیمان وسبا...سلیمان وبلقیس ہمارے نام تو آسمانی کتابوں میں موجود ہیں۔'' اب وہ قاشیں کاٹ رہی تھیں۔

''لیکن ہم نے سنا تھا کہ آپ کا نام۔''

''وہ تو دلار میں لوگ کہنے لگے۔ ایم اے کے رجسٹر پر ہمارا یہی نام ہے۔ آپ کس ایر میں، کہاں ہیں؟''

''آئی ٹی جی اے پر پولیس۔''

''آپ بھی تو کھائیے''

''ہم کھا چکے ہیں۔ جب آپ آئے ہیں۔'' وہ دوسرا آم چھیلنے لگی۔

''کس قدر خوبصورت ہے۔''

آنکھیں اٹھا کر اس طرح دیکھا پوچھا کہ ہم ڈوبنے لگے۔

''ہاتھ۔ آم چھیلتے ہوئے جیسے رقص کررہے ہوں۔ کتھک کا۔ جیسے ابھرتے ہوئے سورج کا پنجہ، لیکن وہ ایک ہی ہوتا ہے آپ کے پاس تو دو ہیں۔''

''بٹیا صاب آپ کو رانی ماں بلا رہی ہیں'' ایک عورت منمنائی۔

''رانی ماں سے کہہ دے ہم بھیا کو آم کھلا رہے ہیں۔'' اور بیر بہوٹی کی طرح سمٹ گئیں۔ اور سرخ ہو گئیں۔

اگر ہم مصور ہوتے تو ان ہاتھوں کی تصویریں بناتے، نمائش لگاتے، دیکھنے والی آنکھوں کی تعریف اور حیرت کا تماشہ دیکھتے۔

اچانک بڑے بڑے بوند پڑنے لگے۔ آنا فانا بارش ہونے لگی۔ بھگدڑ مچ گئی۔

''بھیا آپ ہمارے کمرے میں چلیے۔'' سارا سامان اٹھنے لگا۔ کمرے میں مسہری کے سامنے دو فراگ چیند پڑی تھیں۔ وہ کمرے کی کھڑکی میں کھڑی ہو گئیں۔

''آپ کو بارش کیسی لگتی ہے؟''

''بہت اچھی! لیکن آپ کے بعد۔'' وہ کھڑکی میں اور جھک گئیں۔

''کنیزن! شیروانی اتار لے بھیا کی۔ آپ آرام کیجئے۔ یہ ہمارا بستر ہے۔'' معلوم نہیں کہاں سے کنیزن آگئی۔

''لیجئے! بھیا آپ کی چائے بھی آگئی۔'' ایک عورت چھتری لگائے تھی دوسری کشتی اٹھائے تھی۔

''شاداب تو چائے بنا۔''

''بٹیا صاب کو رانی ماں نے پھر یاد کیا۔'' دو عورتیں چھتریاں کھولے کھڑی تھیں۔

''چائے پی کر لیٹ جائیے۔ آپ کو تو رات میں جاگنا پڑے گا۔'' اور وہ چلی گئیں۔ ہر چند ان کا حسن زنجیر کیے ہوئے تھا۔ لیکن تھکن! لیٹتے ہی سو گئے۔

آنکھ کھلی تو گیارہ بج رہا تھا لیکن کمرے میں دھوپ بھری تھی کرسی پر سورج بیٹھا تھا۔

''دوارہ چار کے وقت رانی ماں دوبارہ آئیں لیکن آپ کو بیدار نہیں کیا۔ بہت چاہتی ہیں آپ کو۔ سروری گلی کا پانی دے، ہم چائے بناتے ہیں۔''

''خواب میں خواب؟'' دونوں ہاتھ چھپالیے۔

''آپ نے غالب کا یہ مصرعہ نہیں سنا؟''

''ہیں خواب میں ہنوز کہ جاگے ہی خواب میں''

''اور آپ نے کیا دیکھا؟'' بچوں کی طرح بے تابی سے پوچھا گیا۔

''اور ہم نے دیکھا کہ وہاں زمین عنبر کی درخت چاندی کے پتیاں زمرد کی پھول اور پھل یاقوت اور نیلم اور پکھراج کے۔ سونے کی نہریں دودھ اور شہد اور شراب سے لبریز۔ ان کے کنارے عقیق اور یشعب کی کرسیاں ان پر کچھ عورتیں بیٹھی نظر آئیں ہم نے پوچھا تم کون ہو انہوں نے کہا کہ ہم حوریں ہیں اور آپ کی خدمت پر مامور ہیں ہم نے ان کو قریب بلایا ان کے ہاتھ دیکھے تو آپ کے ہاتھوں کے سامنے ربر کے دستانے معلوم ہوئے ٹھنڈے، مردہ۔''

’’آپ نے ہم کو جگایا کیوں نہیں؟‘‘ ہم کو دیکھا نظریں جھکالیں۔

’’تم لوگ رانی ماں کے سامنے رہو۔ پانی برسا نہیں۔ فوراً تھم گیا پھر بھی کام بڑھ گیا ہے۔‘‘ ہاتھ بھر اونچی چاندی کی بیٹھک کا دو ہری بتیوں والا لیمپ جل رہا تھا۔

’’کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔‘‘

’’کیا؟‘‘ چائے بناتے ہوئے ہم کو دیکھا۔

’’یہ روشنی لیمپ کی ہے یا آپ کے چہرے کی۔ یہ زرتار جوڑا یہ جڑاؤ زیور آپ پر سج کر اور قیمتی ہو گئے۔ انمول ہو گئے۔ بے مثال ہو گئے۔‘‘

’’آپ دودھ کتنا‘‘ سر جھکا ہوا تھا آواز بھاری ہو گئی تھی۔

’’دودھ تو آپ کے سامنے کالا ہو گیا۔ ڈال دیجیے ذرا سا۔‘‘

’’شکر؟‘‘

’’چائے بہت گرم نہ ہو تو ذرا سے لب لگا دیجیے‘‘ چمچ کانپ گیا۔ ’’یہ شاید آپ کے بستر کا طلسم تھا کہ ہم اتنی دیر تک سوتے رہے اور خواب بھی دیکھ لیا۔‘‘

’’کیا دیکھ لیا‘‘ الفاظ اس طرح نکلے جیسے کسوت مینا سے آخری قطرے۔

’’ہم نے دیکھا کہ ہم نے آپ کے ہاتھوں کی تصویریں بنالیں۔ نمائش لگا دی۔ دیکھنے والے حیرت زدہ، سب پوچھنے لگے کہ ماڈل کون ہے؟‘‘

’’اللہ! آپ نے کیا کہا؟‘‘ آواز میں کھرج نمایاں۔

’’ہم کو تو خواب میں بھی آپ کی حیا کا لحاظ تھا۔ ہم نے کہا خواب میں دیکھا ہے۔‘‘

’’خواب میں خواب؟‘‘ دونوں ہاتھ چھپا لیے۔

’’آپ نے غالب کا یہ مصرعہ نہیں سنا؟‘‘

’’ہیں خواب میں ہنوز کہ جاگے ہیں خواب میں‘‘

’’اور آپ نے کیا دیکھا؟‘‘ بچوں کی طرح بے تابی سے پوچھا گیا۔

’’اور ہم نے دیکھا کہ وہاں زمین عنبر کی درخت چاندی کے پتیاں زمرد کی پھول اور پھل یاقوت اور نیلم اور پکھراج کے۔ سونے کی نہریں دودھ اور شہد اور شراب سے لبریز۔ ان کے کنارے عقیق اور یشعب کی کرسیاں ان پر کچھ عورتیں بیٹھی نظر آئیں ہم نے پوچھا تم کون ہو انھوں نے کہا کہ ہم حوریں ہیں اور آپ کی خدمت پر مامور ہیں ہم نے ان کو قریب بلایا ان کے ہاتھ دیکھے تو آپ کے ہاتھوں کے سامنے ربر کے دستانے معلوم ہوئے ٹھنڈے، مردہ۔‘‘

’’آپ نے ان سے یہ بھی کہہ دیا؟‘‘

’’نہیں یہ تو ہم آپ سے کہہ رہے ہیں اگر ہم جادوگر ہوتے تو آپ کے ہاتھ کاٹ لیتے ایک کو شیروانی کی جیب میں رکھتے دوسرے کو ہاتھ میں لیتے رہتے، سونگھتے رہتے، چومتے رہتے۔‘‘

’’اور ہمارے؟‘‘ وہ گھبرا گئی۔

’’حوروں کے ہاتھ کاٹ کر آپ کے لگا دیتے۔‘‘

’’آپ کو صرف ہاتھ اچھے لگے ہمارے۔‘‘ اللہ ری معصومیت۔

’’نہیں! آپ سر سے پاؤں تک حسن کا کرشمہ ہیں۔ نسائیت کا اعجاز ہیں، نسوانیت کا معجزہ ہیں۔ آپ کے جمال کی تعریف کے سامنے تمام تشبیہیں گرد تمام استعارے دھول۔‘‘

’’بھیا صاحب آپ کو باہر یاد کیا گیا ہے۔‘‘ کوئی عورت کہہ رہی تھی۔

’’روح افزا! بھیا کا سوٹ کیس لاکر ادھر سامنے میز پر رکھ دو... آپ بیٹھے رہیے۔ ہم نکال دیں گے۔ اس میں دو شیروانیاں ہیں آپ کون سی؟‘‘ جوتے کاغذ سے نکال کر مسہری کے نیچے رکھ دیے۔

’’آپ جو نکال دیں گی ہم پہن لیں گے؟‘‘

’’ہمارے ابا جان بھی ایسے ہی جوتے پہنتے ہیں بٹلر... وہ سیاہ بھی پہنتے ہیں۔ کمرے میں ہر چیز موجود ہے۔ آپ تبدیل کر لیجیے ہم پھر آجائیں گے۔‘‘

’’آجائیے‘‘ ہم نے ذرا زور سے کہا۔

’’اللہ آپ اتنی جلدی تیار ہو گئے۔ ابا جان کو دو دو خادم چوڑی دار پہناتے ہیں۔ دس دس منٹ لگا دیتے ہیں۔‘‘

’’وہ راجہ ہیں۔ ہم طالب علم۔‘‘

’’کیا ڈھونڈھ رہے ہیں؟‘‘

’’کنگھا۔‘‘

’’کیا کیجیے گا! آپ کے بال یونہی‘‘ اپنی ہی بات پر چونک پڑیں۔ شرما گئیں۔ جانے لگیں۔

’’سنیئے! ہم رانی ماں سے ملنا چاہتے ہیں۔ یہ تحفہ دینے کے لیے‘‘ ڈبیہ کھول کر ہاتھ میں دے دی۔

’’اللہ... اتنا بڑا نیلم! ہمارا پورا سیٹ شرمندہ ہو گیا۔‘‘

’’ہم نے جتنی تعریفیں کی تھیں آپ نے ایک انگوٹھی کے بہانے واپس کر دیں یہ آپ لے لیجیے اور اپنی انگوٹھی اس میں رکھ دیجیے۔‘‘

’’کیا فرما رہے ہیں آپ۔ رانی ماں کی امانت ہیں‘‘ اور جانے کے لیے مڑیں۔

’’اس رسم کے بعد ہم باہر جائیں گے ٹھیک ایک گھنٹے کے بعد واپس

آئیں گے اس لیے کہہ رہے ہیں کہ سامان ہے۔"

"یہاں سامان کی وجہ سے ہر وقت کوئی عورت رہے گی۔" اور وہ چلی گئیں۔ بہت سے قدموں کی چاپ سن کر ہم باہر نکل آئے۔

روشنی کے سیلاب، بہت سی عورتوں کے ہجوم میں رانی ماں آرہی تھیں۔

"رانی ماں آپ نے دوبارہ چار کے وقت ہم کو جگایا کیوں نہیں؟ ابو جان سنیں گے تو ہم پر ڈانٹ پڑے گی۔"

"لیو سنو.. کل شام کا لکھنؤ سے آئے... بھورا ہرے سوار ہوئے گئے۔ تنی اونگھائے گئے تو میں جگائے دیئوں۔ واہ بھائی واہ... مورا لال... کا ہے بلائیں رہے؟"

"ابو جان نے یہ بھیجا ہے" ہم نے مخمل کی ڈبیہ دونوں ہتھیلیوں پر رکھ کر پیش کی، کھول کر دیکھا۔ ذرا سے ابرو چڑھے۔

"میں کا تھوڑے بھیجیں ہیں۔ جی کا بھیجیں ہیں او کے ہاتھ ماں دیو... وہو تو جانے... ایک بابل نائیں ہیں تو کا بھوا۔ کیسے کیسے بیرن ہیں... آؤ... مورے ساتھ۔"

ہم ذرا جھجکے۔

"یہاں کوئی پردے کی بو بو نائیں ہے۔"

"ہاں... لڑکن سے کا پردہ" (کسی چاپلوس نے ٹکڑہ لگایا) سرخ قناتوں کے درمیان چلتے ہوئے ہم دوہرے دالان میں آگئے۔ جس کی روشنی روشنی کی حدود سے گذر چکی تھی۔ دیوار سے دیوار تک تختوں کا چوکا لگا تھا لال ٹول کے فرش پر مصری ایرانی اور استنبولی قالین بچھے تھے۔ چھت کے تینوں پنکھے زور زور سے کھینچے جا رہے تھے۔ بیچوں بیچ چھوٹا سا گول تخت رکھا تھا۔ اس پر سرخ کار چوب تکیہ رہ لگا تھا۔ لڑکیوں کے جھرمٹ میں سرخ زربفت اور کار چوب کی گٹھری سی رکھی تھی۔

"دیکھو... تمرے بیرن آئے ہیں چتر ہٹو والے سلام کرو۔ ہاتھ نکارو۔ جون دیں لیے لیو۔"

گٹھری ابھرنے سی لگی۔

"تشریف رکھیے... تشریف رکھیے... پلیز..." مہندی سے رنگا جواہر پوش ہاتھ باہر نکلا۔ گلاب کی طرح کھل گیا۔ ہم نے ڈبیہ رکھ دی اور تیز قدموں سے باہر نکل آئے۔ مان پور کی بٹیا کھڑکی تک ساتھ آئیں۔ گھڑی دیکھی اور اپنے ساتھ کی عورتوں کے ساتھ واپس چلی گئیں۔

پھاٹک کے پاس جنائیوں کا مجمع لگا تھا۔ کوئی کہہ رہا تھا۔ رانی سرکار روپیہ کھرچ نائیں کیہن... بہائے دیہن پانی کی طرح۔ رات ماں دو پہریا کئے دیہن۔ کھانا بیچ میل... ہندو، مسلمان، کھاؤ اور باندھ لے جاؤ۔" ہم کو دیکھتے ہی ہانسی راج کے بڑے مختار شمشیر خاں لپکے۔ سرخ صافہ سرخ اچکن اور چوڑی دار۔ ایک ملازم کے ہاتھوں میں چاندی کا طشت تھا۔ سرپوش سے ڈھکے گلاس رکھے تھے۔ مختار نے ایک گلاس پیش کیا۔ ہم نے ہاتھ میں لے کر دیکھا اور رکھ دیا۔

"بھیا صاحب! یہ سوم رس ہے راج کی ریت بھی ہے۔ شگون بھی۔ راجہ بہادر زندہ ہوتے تو آپ کو حکم دیتے، غلام تو صرف گذارش کرسکتا ہے۔ بڑے بھیا (والد) تشریف لاتے تو ہر رسم کی سربراہی کرتے۔ راجہ بہادر اور بڑے بھیا کی دوستی تو سارے ضلع میں مشہور تھی۔" اس نے بہت خم ہو کر گلاس پھر پیش کیا۔ ایک ذرا تامل کے بعد ہم نے تھام لیا۔ ایک ہی سانس میں خالی کر کے طشت میں ڈال دیا۔ مختار نے دولہا کے سامنے جگہ بنا کر مسند لگا دی۔ لکھنؤ کی کوئی طوائف غزل سرا تھی۔ سنتے رہے جو کچھ دینا تھا دے چکے۔ گھڑی دیکھ کر کھڑے ہو گئے۔ مختار لپک کر آئے۔

"حکم"

"پھیرے کتنی دیر میں پڑیں گے؟"

"غلام اطلاع دے گا۔"

ہم اور مان پور کی بٹیا تقریباً ایک ساتھ داخل ہوئے۔ دروازوں کی چلمنیں کھل گئی تھیں۔ لیمپ کی صرف ایک بتی روشن تھی۔

"ہم نے یہ انتظام اس لیے کیا کہ کمرے میں کیڑے نہ آسکیں۔" دو میزیں ملا کر کھانا لگا دیا گیا۔ صرف ایک پلیٹ دیکھ کر۔

"آپ بالکل نہیں کھائیں گی؟"

"سہیلی ابھی رخصت نہیں ہوئی۔ ذرا منہ جھٹال لیا تھا... اس لیے۔ تم لوگ رانی ماں کے پاس جاؤ ہم کھانا کھلا دیں گے۔"

وہ ہاتھ دھلانے بڑھی تھیں کہ گلشن آگئی۔

"بڑے مکھتار صاحب نے سندیسہ بھیجا ہے کہ پھیرے پڑنے والے ہیں۔ بٹیا صاحب کھڑکی تک ساتھ آئیں۔"

"آپ"

"ہم جلد سے جلد آنے کی کوشش کریں گے۔" بڑے مختار نے پیشوائی کی۔ ہم کو ہماری جگہ پر بٹھا دیا۔ گلاس پھر پیش ہوا ہم تھام کر بیٹھے رہے۔ پھیرے پڑ چکے۔ کچھ اور رسمیں شروع ہوئیں۔ ہم نے اٹھنے کے لیے پہلو بدلا۔ بڑے مختار لپک کر آگئے۔

"رانی سرکار کا حکم کہ حضور تمام رسموں کے وقت موجود رہیں۔"

ہم نے پشت تکیہ سے لگالی۔

رئیس تمام ہوتے ہوتے مرغے بولنے لگے۔ ہم اٹھ رہے تھے کہ ہنگامہ ہوا، ڈولہ پھاٹک پر آ چکا تھا۔ نوبت بڑھادی گئی تھی۔ ایک ادھیڑ طوائف بابل کے گیت گارہی تھی۔ سننے والے موتیوں کے ڈھیر لگا رہے تھے۔ رانی ماں پھاٹک میں عورتوں کے ہجوم سے نکلی پڑ رہی تھیں۔ راجہ متولی نے اپنی سفید داڑھی پر ہاتھ پھیرا اور گرجے۔

''لڑکو... کیا دیکھ رہے ہو تم لوگ سنبھالو'' ہم سب دوڑ پڑے، دیوار بن کر کھڑے ہوگئے۔ کسی نے ان کا داہنا بازو گردن میں پہن لیا، کسی نے بایاں ہاتھ تھام لیا، ہم لوگ ان کو سنبھالتے چلے۔ وہ ایک بھاری بھر کم لاش کی طرح اندرونی دالان تک گھسٹتی رہیں۔ کئی رانیاں دوڑیں ہمارے بازو نکال دیے۔ رانی آنٹ چیخیں۔ ''تم لوگ کیا کررہے ہو ڈولے پر جاؤ۔'' ہم مڑے تھے کہ ایک جھما کہ سا ہوا مان پور کی بٹیا چمکیں۔

''یہ پرچہ آپ کی شیروانی سے گر پڑا تھا۔'' اور شیروانی کی جیب میں ڈال دیا۔

سرخ باغات کے ڈولے کو پتریوں اور میراثیوں نے گھیر رکھا تھا اور کسی طرح اٹھانے نہیں دے رہی تھیں، راجہ صاحب، آنٹ راجہ صاحب اورنگ آباد، ٹھاکر صاحب بیہٹ اور ٹھاکر صاحب بڑھاواں نے ڈانٹ ڈپٹ کر سب کو ہٹایا اور جھک کر ڈولہ اٹھالیا۔ علاقے کا شاید ہی کوئی رئیس ہو جس نے کندھا نہ دیا ہو۔ ایک ایک قدم پر دس دس نوجوان لپکتے تھے لیکن کسی میں نہ ہاتھ لگانے کی ہمت تھی نہ زبان کھولنے کی جسارت، بیس پچیس قدموں کے بعد راجہ متولی نے کہ سب سے بزرگ تھے ڈولہ روک دیا۔ رجواڑوں کو ہٹایا اور ہم نوجوانوں کو للکارا۔

''ڈولہ تم لوگ ہانسی کے دھورے تک لے جاؤ۔'' سب ساتھ چل رہے تھے۔ بارات ہاتھیوں اور گھوڑوں اور لہڑوؤں پر سوار چل رہی تھی۔ بستی کی حد پر وردی پوش کہاروں کا ہجوم کھڑا تھا۔ لپک کر ڈولہ چھین لیا۔ گھوڑے پر سوار دولہا نے سہرا الٹ دیا تھا۔ اور ڈولے کے آگے آگیا تھا۔ ہم سب لوگ واپس ہونے لگے۔ اندرونی پھاٹک کے سامنے پہونچے تھے کہ ایک بوڑھی عورت بھاری جوڑا پہنے چاندی کے زیور لادے سامنے آئی۔ ''چتر ہنڈ کے بھیا کہاں ہیں... آپ کی رانی ماں کا حکم ہے کہ ایک ایک جنائی کو اپنے سامنے بدا کریں۔''

اتنی چاہت قربت بھروسہ؟ پیروں میں زنجیریں پڑ گئیں... دور دو موٹریں کھڑی تھیں، ان کی طرف لپکے۔ ہاتھی بٹھائے جانے لگے۔ پالکیاں سامنے لاکر رکھی جانے لگیں۔ گھوڑوں کی رکاب تھام کر خادم کھڑے ہونے لگے۔ چھنچھناتے ہوئے بیل لہڑوؤں میں جوڑے جانے لگے۔ ہر سواری کے پاس جاتے سلام کرتے۔ آنے کا شکریہ ادا کرتے۔ خیالی تکلیفوں پر معذرت کرتے ہاتھ ملاتے سلام کرتے گردش کررہے تھے۔ سب سے آخر میں راجہ متولی کی پالکی لائی گئی۔ وہ چکن کا چست انگرکھا چوڑی دار آدھی پنڈلیوں تک چوڑیاں سیاہ زربفت کا سلیم شاہی، سر پر کڑھا ہوا تر چھایا (دوپلی لکھنوی ٹوپی) سفید لمبی نوکیلی داڑھی پر آنسو... ریاست اور وجاہت کی تصویر بنے کھڑے تھے۔ ہم ان کے سامنے گئے ہاتھ باندھ کر کھڑے ہوگئے۔ انھوں نے مسکرا کر ہاتھ کھول دیے۔ بازو پر تھپکی دی اور پالکی پر بیٹھ گئے۔ خادم کے لپکنے سے پہلے ہم نے جوتے کونے میں رکھ دیے۔ پہلی بار احساس ہوا کہ دھوپ تیز ہوگئی تھی۔ پسینے میں تربتر مختار سامنے آئے۔ خادموں کا ہجوم ساتھ تھا۔

''خاں صاحب... مان پور کی گاڑی ابھی تک نہیں آئی؟''

''حضور کو نہیں معلوم'' امان پور کے مختار کل بھائی جواہر سنگھ اچانک حاضر ہوئے۔ ''راجہ بہادر کا خط رانی سرکار کے نام لے کر فوراً پیش ہوئے۔ طشت سے گلاس اٹھا کر ہم کو پیش کیا۔ سرکار نے حکم دیا پڑھو۔ لکھا تھا دہلی سے اچانک بٹیا صاحب کے شوہر...''

''شوہر؟'' ہم نے گلاس ختم کر کے پھینک دیا۔ کسی خادم نے ہمارے سر پر سرخ چھتر کھول دیا۔

''پچھلے سے پچھلے مہینے ہی میں تو شادی ہوئی۔ بڑے بھیا (ابوجان) نے شرکت فرمائی تھی۔ سارا انتظام انھیں کے ہاتھوں میں تھا۔'' ہم نے جیب میں ہاتھ ڈالا۔ کسی نے سگریٹ کا ڈبہ سامنے کردیا۔ ایک سگریٹ نکال لی۔ دوسرے ہاتھ نے پرچہ جیب سے نکالا آپ ہی آپ معلوم نہیں کیسے وہ ایک لمبی سی بتی بن گیا۔

''جب آپ بٹیا صاحب کے ڈولے کو کاندھا دیے ہوئے تھے''

ہم نے سگریٹ لبوں میں لگالی کسی نے شعلہ پیش کیا۔

''تب ہی آپ کے پہلو سے مان پور کی سیاہ ڈاج''

ہم نے پرچے کی بتی کو جلالیا

''بہت آہستہ سے بغیر دھواں اڑائے''

بتی کا شعلہ سگریٹ کے قریب آگیا تھا

''گذر گئی''

سگریٹ سلگ چکی تھی۔ ■■

پروفیسر کی سگریٹ

پرویز شہریار

سپریم کورٹ کا ایک فرمان جاری ہوا تھا، جس کے مطابق چھتیس گڑھ کی ریاستی حکومت ماؤنوازوں سے نمٹنے کے لیے اسپیشل پولیس آفیسر کے نام پر ان پڑھ اور معصوم آدی باسیوں کے ہاتھوں میں ہتھیار دے کر انھیں ماؤنوازوں کے خلاف جنگ میں جھونک رہی تھی جو قانون کی نظر میں جرم تھا اور اس سے حقوق انسانی کی سخت خلاف ورزی ہو رہی تھی۔

اس فرمان میں ماؤنوازوں سے متاثرہ ضلعوں میں چلنے والے تربیتی کیمپوں کو فی الفور بند کرنے کا حکم دیا گیا تھا۔

دراصل ماؤنوازوں کے خلاف حکومت کی اس مہم میں نہتے آدی باسی نوجوان بڑی تعداد میں مارے جا رہے تھے۔ جس کے سبب پہاڑی اور جنگلی علاقوں میں رہنے والے آدی باسی سماج میں بہت زیادہ بدامنی اور بے اطمینانی پھیل گئی اور انجام کار وہاں محاذ آرائی کی صورت حال پیدا ہو گئی۔ ماؤنوازوں اور سیلوا جڈوم کے حمایتیوں کے درمیان گذشتہ کچھ عرصے سے یہ خونی کھیل جاری تھا۔ اس میں ریاستی سرکار کے ذریعے بے روزگار اور غربت کے مارے آدی باسی نوجوانوں کو بہت ہی قلیل تنخواہ پر پولیس میں بحال کر کے چور سپاہی کی ایک کبھی نہ ختم ہونے والی لڑائی میں جھونک دیا گیا تھا۔ ایک گوریلا جنگ کی سی صورت حال پورے جنگلی اور پہاڑی علاقے میں بنی ہوئی تھی۔ جسے موقع ملتا وہ دوسرے گروہ کے لوگوں کو مار گراتا تھا۔ اس طرح، دونوں اطراف سے ہونے والی جھڑپوں میں مرنے والے بے چارے آدی باسی ہی ہوتے تھے۔

حیرت کی بات تو یہ تھی کہ اس طوائف الملوکی اور خانہ جنگی کو پھیلانے والے مشن کو سیلوا جڈوم کا نام دیا گیا تھا جس کے معنی وہاں کی مقامی گونڈی بولی میں امن مشن کے ہوتے ہیں۔ جب ملک کی چند بہت ہی اہم غیر سرکاری تنظیموں (NGOs) نے مل کر اس کے خلاف ایک زبردست تحریک چلائی تو اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ سپریم کورٹ نے آخر کار ریاستی حکومتوں کے اس بے تکے معاملے میں مداخلت کرتے ہوئے اسے فی الفور ختم کرنے کا حکم دے دیا تھا۔

ملک کی مشہور میگزین کے نامہ نگار کی حیثیت سے اس اسٹوری کو تیار کرنے کے لیے جب میرا نام تجویز کیا گیا تو مجھے بڑی طمانیت کا احساس ہوا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ نکسل واد کے موضوع پر پہلے بھی میری کئی اسٹوری منظر عام پر آ چکی تھیں اور جس گہرائی اور گیرائی سے میں ان سبھی اسٹوریز کو اکٹھا کر کے نتیجے کی تہہ تک پہنچا تھا، وہ کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ میں چھوٹا ناگپور کے ان علاقوں کے چپے چپے سے واقف تھا۔ میرا بچپن ان ہی پہاڑ جنگل گاؤں میں رہنے والے آدی باسیوں کے ساتھ مل جل کر ان کے سکھ دکھ بانٹنے میں گزرا تھا۔ یہ بات میری یونٹ کے انچارج اور عملہ کے دیگر ارکان بخوبی جانتے تھے۔ مجھے جیسے ہی انچارج کا پیغام ملا۔ میں نے اپنے کیمرہ مین کلیان بنرجی کو اپنے ہمراہ لیا اور چند ضروری سامان سفر لے کر ٹرین پر سوار ہو گیا۔ چھتیس گڑھ سے ڈیڑھ سو کیلو میٹر دور ضلع بستر کے اندرونی علاقوں میں جہاں چھوٹی لائن سے ہو کر ٹرین گزرتی ہے، مجھے وہاں چل رہے پولیس کے ایک تربیتی کیمپ میں جلد سے جلد پہنچنا تھا۔ منزل مقصود پر پہنچ کر ریاستی پولیس کے ضلع ہیڈ کوارٹر سے ایک انٹرویو کرنا تھا۔ میں نے دل میں سوچا تھا۔ سب سے پہلے میں ہی اس علاقے کا دورہ کروں گا اور وہاں کی صورت حال کو مؤثر ڈھنگ سے قلم بند کروں گا۔ کیونکہ مجھے ان آدی باسیوں سے فطری ہمدردی تھی اور کیوں نہ ہوتی جیسا کہ پہلے ہی میں نے عرض کیا۔ میرا سارا بچپن ان ہی کے درمیان کھیلتے کودتے گزرا تھا۔

کلیان اور میں نے ٹرین میں سوار ہونے کے بعد اپنے بیگ اور دوسرے ساز و سامان اوپر کے برتھ پر رکھے اس کے بعد پلیٹ فارم سے منھ ہاتھ دھو کر آئے اور ایک ایک پیالی گرما گرم چائے پی، چائے کے دوران، میں کلیان کو ضروری ہدایتیں دیتا رہا اور وہ خاموشی سے انھیں سنتا رہا۔ اس کے بعد میں نے دیکھا دھیرے دھیرے اس پر غنودگی طاری ہونے لگی تھی اور وہ دیکھتے ہی دیکھتے نیند کی آغوش میں چلا گیا۔

میرا ذہن بھی دفعتاً حال کی قید سے فرار ہو کر ماضی کی بسیط فضا میں کسی آزاد پنچھی کی طرح پرواز کرنے لگا۔

ہم صنعتی شہر سے گاؤں بلکہ جنگل اور پہاڑوں کے دامن میں منتقل ہو گئے تھے۔ میرے والد شاعر تھے۔ وہ زندگی بھر جس قدرت کی آغوش میں تمام سماجی بندشوں سے آزاد ہو کر زندگی گزارنے کا خواب دیکھا کرتے تھے، اب وہ حقیقت میں بدل چکا تھا۔ خام لوہے کی ایک بڑی کمپنی سے سبک دوش ہوتے ہی وہ مٹی کی دیواروں اور کھپریل کی چھت والے گھر میں منتقل ہو چکے تھے۔ جس کے تینوں اطراف سے سال بھر ایک پہاڑی پرنالہ بہتا رہتا تھا۔ اس کے بیچوں بیچ اونچے ٹیلے پر ہمارا سرخ کھپریل کا مکان تھا۔ دو چار گھروں کا ایک متصل اور بے ہنگم سا سلسلہ تھا جو ایک بے ڈھنگ سی ٹیڑھی میڑھی قطار میں بنے ہوئے تھے۔ لیکن وہ کچھ اس طرح سے بنے ہوئے تھے کہ ایک گھر میں جشن کا سماں ہو یا ماتم کا ماحول تو دوسرے گھر اس سے ہرگز بیگانہ نہیں رہ سکتے تھے۔

نئے مکان کی پہلی رات میں کھلے آسمان کے نیچے ٹمٹماتے ہوئے ستاروں کو دیکھتے دیکھتے کب آنکھ لگ گئی، کچھ پتہ نہیں چلا تھا۔ آنکھ جب کھلی تو ڈھک ڈھک...ڈھک ڈھک...کی مسلسل آواز آ رہی تھی۔ شہر کے لوگ سورج چڑھنے کے بعد آرام سے بستر استراحت سے اٹھنے کے عادی ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں تو معاملہ بالکل اس کے برعکس تھا۔ ڈھک ڈھک، ڈھک ڈھک کی ایک اکتا دینے والی آواز سے آنکھ کھل گئی۔ پہلے تو کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ الٰہی یہ کیا ماجرہ ہے؟ پھر صبح ہوئی تو تجسس اس قدر بڑھ گیا کہ متصل مکان کے آنگن میں آنکھیں ملتا ہوا جا کر اکڑوں بیٹھ گیا، جہاں سے متواتر ایسی غیر مانوس سی آواز آ رہی تھی۔ معلوم ہوا کہ منہ اندھیرے اٹھ کر ڈھیکی میں دھان کوٹا جا رہا ہے۔ اس کٹے ہوئے چاول کو بانس کے سوپ میں چھن پھٹک کر اندھیرے میں ہی پکانے کے لیے مٹی کی ہانڈی میں لکڑی کے چولہے پر چڑھا دیا جاتا ہے۔ مزدور کسان آگ میں بھنی ہوئی سوکھی مرچ اور نمک کے ساتھ اس لال چاول کے بھات کو پیٹ بھر کے کھانے کے بعد اپنے اپنے کام پر نکل جاتے ہیں۔ مرد مزدوری کرنے نکل جاتے ہیں۔ لڑکے اسکول چلے جاتے ہیں۔ جنھیں کرسچن مشنری کے اسکولوں میں نہیں جانا ہوتا ہے وہ مویشیوں کو چرانے کی غرض سے گھر سے نکل جاتے ہیں اور عورتیں لکڑیاں کاٹ کر لانے کے لیے پہاڑوں کی طرف رخ کرتی ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں لوہے کا چاپڑ، مونج کی رسی اور کپڑے کا بیڑا ہوتا ہے۔ صبح گھر سے ایک قطار میں یہ عورتیں نکل جاتی ہیں راستے بھر کوئی حوصلہ افزا اور محنت کی تائید میں کوئی لوک گیت گاتی ہوئی پہاڑیوں پر چڑھ جاتی ہیں۔ اور دن ڈھلنے سے پہلے پہلے واپس اپنے گھروں کو لوٹ آتی ہیں جب یہ واپس آتی ہیں تو دو ڈھائی من لکڑی کا گٹھر ان کے سروں پر ہوتا ہے۔ جنھیں سوکھنے کے بعد ان کے مرد بیل گاڑیوں پر لاد کے شہر لے جاتے ہیں اور انھیں بیچ کر واپسی میں گھر کے لیے روزمرہ کے سودا سلف خرید کر لیتے آتے ہیں۔ شام تک چرواہا اسکولوں سے بچے اور چراگاہوں سے مویشی بھی گھاس چر کے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ آتے ہیں۔ ہمارے گھروں کے آس پاس اور بالکل پہاڑی سلسلے کے دامن میں اسی طرح کے چند گھروں پر مشتمل کئی اور بھی آدی باسیوں کے گاؤں تھے جہاں کی اپنی دنیا تھی اپنے خوشی اور غم تھے جن پر سب گاہے بگاہے شریک ہوتے تھے۔ دھان کی فصل جب کٹنے کو تیار ہوتی تو پہاڑوں سے ہاتھیوں کے جھنڈ کے جھنڈ اتر آئے تھے یہ جھنڈ کبھی غصے میں آتا تو فصلوں کو روندکر کے مٹی کی دیواروں کو توڑ کے غلوں کو برباد کر دیتا تھا۔ ایسے موقعوں پر لوگ رات کے اندھیرے میں مشعلیں جلا کر اور ٹن کے کنستروں کو بجا کر ان ہاتھیوں کو بھگاتے تھے۔ جب کبھی شادی بیاہ یا کوئی تیج تہوار ہوتا تو ان کے باہمی اتحاد اور اجتماعی شرکت کا دلکش نظارہ دیکھا جا سکتا تھا۔ حالانکہ ان آدی باسیوں میں زیادہ تر لوگ ان پڑھ تھے لیکن ان کا بھی اپنا سماج تھا ان کے بھی اپنے لوک ناچ اور لوک گیت ہوتے تھے۔ وہ اپنے مٹی کے گھروں کو گیرو اور سفید چمکدار چاک پتھر سے لیپ پوت کے خوب سجا سنوار کر رکھتے تھے۔ ان پر سانپ، شیر اور بھالوں وغیرہ کی شبیہوں سے نقش و نگار بناتے تھے ان کا عقیدہ تھا کہ ایسا کرنے سے وہ خونخوار جانور انھیں کبھی نقصان نہیں پہنچاتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے سکھ سے سکھی اور دکھ سے دکھی ہونا بھی بخوبی جانتے تھے۔

برسات کے موسم میں جب گڈھے نالوں میں پانی جمع ہو جاتا تو اس سے دھان کی کھیتی کی جاتی تھی۔ پتھاری خطوں میں زمین سنگلاخ تھی اور پانی کی قلت کی وجہ سے پورے سال کھیتی باڑی نہیں کی جا سکتی تھی۔ آس پاس نہ کوئی ندی تھی نہ کوئی نہر لے دے کے ایک برسات کا پانی تھا۔ ہم چھوٹے لڑکے بنسی لے کر مچھلی پکڑنے نکل جایا کرتے تھے۔ جا بجا پہاڑ کے دامن میں تالاب بن گئے تھے۔ یہ واٹر ہارویسٹنگ کا دیسی طریقہ آدی باسیوں میں صدیوں سے چلا آ رہا تھا۔ برسات کے موسم میں جب پہاڑ سے آ کر برساتی پانی تالاب میں جمع ہو جاتا تو گاؤں کی کنواری اور بیاہی بھی لڑکیاں اس کے مینڈوں پر اپنی نیلی پیلی ساڑیاں پھیلا دیتی تھیں۔ وہ اپنی مقامی بولیوں میں برسات کے گیت گاتی تو ان سبھوں کی شیشے پر آری چلنے کی سی آواز سے ایک دلکش اور دل کی دھڑکنوں کو تیز کر دینے والا آہنگ پیدا ہو جاتا تھا۔ ہم لڑکے تیند اور جامن کے تناور درختوں پر چڑھ کر کسیلی جامنیں کھاتے اور ٹانگیں

لنکائے گھنٹوں بیٹھے سب کچھ دیکھتے رہتے تھے۔ مجھے یاد ہے جب نہا کے یہ آدی باسی دوشیزائیں تالاب کی اونچی اونچی مینڈوں پر جا کر سنہری دھوپ میں اپنے کالے گیلے بالوں کو سکھانے کے لیے جھکتیں تو ان کے گداز ابھاروں کی چمک پکی شاہراہ سے گزرتے ہوئے لمبے روٹ کے سردار ڈرائیوروں کو اپنے اپنے ٹرک روک کے ستانے پر مجبور کر دیتی تھیں۔ بیک وقت کئی کئی ٹرک شاہراہ پر رک جاتے اور ان کے ڈرائیور اپنی آنکھوں کی دوربین سے ان نظاروں کو بٹورنے میں لگ جاتے۔ اس فعل عبث میں انھیں کیا مزہ آتا تھا یہ تو وہی جانیں مگر اپنے وقت کے ضائع ہونے کی ذرہ برابر بھی پرواہ نہیں ہوتی تھی۔ وہ سب اس وقت تک وہاں اکڑوں بیٹھے رہتے جب تک کہ تانبے رنگ کی اور سیاہ فام آدی باسی حسینائیں اپنے حسن بھرے جوبن کو کپڑوں میں نہ سمیٹ لیتیں۔ ہم نوجوانی کی سرحدوں کو پھلانگتے ہوئے لڑکے بالے بھی جن کی ابھی مسیں بھی نہ بھیگی تھیں، اپنے اعضا میں دیر تک تناؤ محسوس کرتے اور پھر سہ پہر سے پہلے پہلے اپنی اپنی چکنی چلبلی مچھلیوں کو پالی تھین میں لپیٹ کے پینٹ کی جیب میں رکھتے اور کبھی سانپ کبھی گرگٹ کا شکار کرتے ہوئے کچھ کھوئے کھوئے سے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ آتے تھے۔

مجھے یاد ہے، اونگا میرا بڑا جگری دوست تھا۔ اونگا سے جب میری پہلی ملاقات ہوئی تو وہ بڑا عجیب لگ رہا تھا۔ اس کے پاس ایک غیر معمولی سی جادوئی طاقت تھی ---- ایک اپنائیت اور چاہت کی طاقت ---- واقعہ یہ تھا کہ برسات کے دن تھے۔ وہ چھتری لے کر آگے آگے چل رہا تھا۔ اس کے آگے اس کی بھیڑ بکریاں اور گائے تھیں۔ وہ ان پر نظر رکھے ہوئے تھا۔ میں نے اس وقت ایک بڑی عجیب بات یہ دیکھی کہ اس کے پیچھے پیچھے دو چھوٹی چھوٹی مینائیں چل رہی تھیں۔ میں یہ دیکھ کر اک دم حیران رہ گیا کہ اونگا جدھر بھی جا رہا تھا وہ مینائیں اس کے پیچھے پیچھے چلتی جا رہی تھیں۔ بہت غور سے دیکھا تو پتہ چلا کہ ہر پانچ دس منٹ کے بعد جب مینائیں زیادہ شور مچانے لگتیں تو اونگا کسی گھاس میں چھپے ہوئے کیڑے پر جھٹ سے جھپٹتا تھا اور اس کے پنکھ اور پیر توڑ کے اس کا گوشت والا حصہ ان میناؤں کے منہ میں ڈال دیتا تھا۔ یہ منظر دیکھ کر میرا دل بھر آیا۔ کیونکہ عموماً پرندے کسی انسان کو اپنی طرف آتا دیکھ کر اڑ جاتے ہیں لیکن اونگا تو جیسے ان کی ماں تھا۔ جب وہ چیں چیں کر کے پنکھ اور ڈینیں ہلاتیں تو اونگا جھٹ کوئی ٹڈی یا بھنبھوٹ وغیرہ پکڑتا اور اس کے پنکھ اور ٹانگیں توڑ کے میناؤں کی چونچ کھول کر ان کے منہ میں ڈال دیتا تھا اور وہ کھا کر کچھ دیر کے لیے سیر ہو جاتی تھیں۔ میں نے نزدیک جا کر اس آدی باسی لڑکے سے دریافت کیا۔ ''تمہارا نام کیا ہے؟''

''اونگا''۔ ہلکی ہلکی مونچھیں اور تھوڑی پر داڑھی کے کچھ بال جمنے شروع ہو گئے تھے۔

''یہ مینائیں تم نے کہاں سے پکڑی ہیں؟ انھیں چھوڑ دو، جانے دو۔ شاید یہ اڑنا چاہتی ہیں۔''

''نہیں نہیں! یہ ابھی اڑ نہیں سکتیں۔''

میں نے استعجاب سے پوچھا۔ ''کیوں''؟

''یہ ابھی چھوٹی ہیں''۔ اس نے مزید کہا۔ ''اگر میں انھیں نہیں بچاتا تو ایک سانپ انھیں کھانے والا تھا۔'' میرے معصوم دل نے محسوس کیا۔ اس کی باتوں میں کشش تھی۔

''کیسے؟'' میں مکمل تجسس کے ساتھ جاننا چاہتا تھا۔

''کیندو کے پیڑ میں ان کا گھونسلہ تھا۔'' وہ گویا ہوا ''جب میں صبح صبح میدان گیا تو دیکھا کہ ان کی ماں کہیں چلی گئیں تھی۔ جب بہت دیر ہو گئی تو میں نے دیکھا ایک سانپ اپنی للچائی ہوئی نظریں ان پر جمائے ہوئے دھیرے دھیرے انھیں کھانے کے لیے بڑھ رہا تھا۔''

''لیکن گھونسلہ تو پیڑ میں ہوتا ہے؟''

''یہ پیڑ ہی پر تو چڑھ رہا تھا۔''

''ہائیں! سانپ پیڑ پر چڑھ سکتا ہے؟'' میں نے قدرے حیرانی سے پوچھا۔

''اور نہیں تو کیا۔'' اس نے اطمینان سے جواب دیا۔ ''یہ تو گھونسلے تک سمجھو چڑھ چکا تھا۔ بس ایک آدھ ہاتھ بھر دور رہ گیا تھا۔ تبھی میں نے ڈنڈے سے اسے مار بھگایا۔ اور انھیں بچا کر اپنے ساتھ لے آیا۔''

''واہ واہ!'' میرے منھ سے خوشی کے فقرے خود بخود نکل گئے اور ہاتھوں سے تالی بج گئی۔ میری یہ حالت دیکھ کر اونگا بہت خوش ہوا۔

''تم ایک اچھے لڑکے ہو'' اونگا نے مجھ سے کہا تھا۔

''ہاں! تم بھی اچھے ہو۔ تم نے ایک موذی جانور سے اس کی جان کی حفاظت کی ہے۔''

''تمہاری چھتری کے اندر یہ کتاب کیسی ہے۔ تم پڑھتے ہو۔'' میں نے چھتری کے اندر سے نظر آئی ہوئی کتاب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا۔

''ہاں میں پڑھتا ہوں۔ یہ میری فزکس کی کتاب ہے۔'' اس نے یہ موٹی سی ہندی میں بھوتیکی وگان کی کتاب میرے ہاتھوں میں دے دی۔ میں اس کے ورق الٹ الٹ کر دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ اگر میں بھی سائنس پڑھوں گا تو مجھے بھی ایسی ہی موٹی موٹی کتابیں پڑھنا پڑیں گی۔

''یہ پڑھ کر تمہیں کون سی نوکری ملے گی۔'' میں نے یوں ہی بے ارادہ ایک

فضول سا سوال کر دیا تھا۔ میرے سوال پر اس نے بہت مایوس کن جواب دیا۔

''نوکری کہاں ملتی ہے۔ میں نے ریلوے میں نوکری کے لیے کمپیٹیشن کا امتحان دیا ہے۔ لیکن آج کل ہر جگہ گھوس چلتا ہے۔'' وہ کچھ دیر خاموش رہا پھر کچھ توقف کے بعد بولا۔ ''گھوس کے لیے اتنا پیسہ کہاں سے لائیں گے؟'' جب وہ یہ الفاظ ادا کر رہا تھا تو اس کی آواز اتنی دبی سی تھی کہ محسوس ہوا جیسے اس کی آواز کسی پاتال سے آ رہی ہو۔

اس سنگلاخ جغرافیائی خطے کی زندگی بہت ہی دشوار گزار اور تکلیف دہ معلوم ہوتی تھی۔ گرمی کے دنوں میں کئی کئی میل دور سے پینے کا پانی لانا پڑتا تھا۔ برسات میں بجلی نہ ہونے سے گھوپ اندھیری راتوں میں گڈھے نالوں میں گرنے پڑنے کا خدشہ رہتا تھا۔ بارش سے اکثر مٹی کے مکان ڈھے جاتے تھے۔ چارے کی قلت سے مویشی بیمار ہو کر کبھی کبھی مر بھی جایا کرتے تھے۔ صرف خریف کی فصل ہوتی تھی۔ ان میں دھان کے علاوہ بھٹے اور باجرے کی بھی کھیتی ہوتی تھی۔ سال کے آٹھ مہینے بھوک مری رہتی تھی۔ مرد مزدوری کرنے کے لیے اینٹ کے بھٹوں اور کوئلے کی کانوں میں جاتے تھے۔ کئی کئی ہفتے وہ وہیں رہتے اور عورتوں و بچوں کی زندگی بہت ابتر حال اور محال رہتی تھی۔ دور دور تک کوئی اسپتال نہیں تھا۔ کرسچن مشنری کے اکا دکا اسکول تھے جن میں بچے کچھ پڑھ لکھ جاتے تھے۔ وہاں سے عیسائی بن کے نکلتے تو سماجی حالت کچھ بہتر ہو جاتی تھی۔

اچانک، کلیان نے خراٹے بھرنے شروع کیے تو میرے خیالوں کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ بیس سال بعد آدی باسیوں کی دنیا استحصالی طاقتوں کے ہاتھوں بد سے بدتر ہو چکی تھی۔ اتنے طویل عرصے کے بعد میں اپنے دوست اونگا سے ملنے جا رہا تھا۔ حالانکہ، اس دوران دو چار بار مجھے اس علاقے کا دورہ کرنے اور اطلاعات اکٹھا کرنے کے مواقع بھی ملے تھے۔ لیکن تب اونگا کی حیثیت ایک 'سیلوا جذدم' کی تھی۔

اس نے ایک دفعہ میرے سوال کرنے پر بتایا تھا کہ 'امن مشن' میں شامل ہونا اس کی مجبوری تھی۔ اس کے پاس اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا۔ اسے نوکری نہیں ملی تھی۔ ماں بیماری سے تنگ آ کر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر پہاڑیوں پر دم توڑ چکی تھی۔ آدی باسیوں میں یہ رواج تھا کہ وہ آخری وقت میں خدا کے بھروسے بوڑھے اور بیمار شخص کو پہاڑ کے اوپر لے جا کر چھوڑ آتے ہیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ اگر بیمار شخص روبصحت ہو جاتا ہے تو خود بخود مسافت طے کر کے گھر واپس آ جائے گا۔ ورنہ چیل کوئے اس نحیف و نزار شخص کو نوچ نوچ کر کھا جائیں گے۔ اسی سے انھیں موکش ملے گا۔

مجھے وہ دل دوز منظر اچانک یاد آ گیا۔ ایک بار کھیل کھیل میں ہم پہاڑ کی چوٹی پر جھنڈا گاڑنے چلے گئے تھے۔ پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر جنگلی برگد کا ایک پیڑ تھا جس کے پتے چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں۔ جیسے ہی ہمیں وہاں، ہاتھیوں کی تازہ تازہ لید نظر آئی، ہم وہاں سے جھنڈے ونڈے چھوڑ چھاڑ کے اپنی اپنی جان بچا کر بھاگے تھے۔ بھاگتے بھاگتے میرے پیر پھسل گئے اور میں اوپر سے لڑھک کر کوئی بیس تیس فٹ نیچے کھائی جیسی کھڈ میں پہنچ گیا تھا۔ وہاں سے گزرتے ہوئے میری نظر ایک کنکھال پر پڑی تھی جس کی ہڈیاں آس پاس بکھری پڑی تھیں اسے دیکھتے ہی میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے گویا وہ کوئی بھوت پریت کا اڈا تھا اور اس دم ہمارا بھی وہی حشر ہونے والا تھا۔ میں نے جنگل کے اونچے اونچے پراسرار گھنے درختوں پر نظر دوڑائی کہ شاخوں سے کوئی تازہ لاش تو نہیں لٹک رہی ہے تبھی اونگا نے مجھے ڈھارس بندھائی اور میرا ڈر دور کرنے کے لیے اس نے مجھے کنکھال کے آس پاس پڑے دوسرے ساز و سامان دکھاتے ہوئے اس بات کی وضاحت کی تھی کہ بیمار اور بوڑھے لوگوں کو غریب آدی باسی خدا کے سہارے پہاڑیوں پر چھوڑ جاتے ہیں۔ کنکھال کے آس پاس پڑے مٹی کی صراحی المونیم کے کٹورے، بانس کی لاٹھی اور ٹائر کی چپل اس بات کے ثبوت تھے۔ اس دن ---- انسانیت کی یہ دردشا دیکھ کے میرے معصوم اور مغموم دل سے پہلی بار سرد آہ نکلی تھی۔ اُف! آدم خاکی کی ایسی ارزانی بھی ہو سکتی ہے، یہ میں نے کبھی اپنے خواب و خیال میں بھی سوچا نہ تھا۔

اونگا کا بڑا بھائی اپنی دونوں ٹانگوں سے معذور تھا۔ تقریباً دس برس کی عمر میں ایسا شدید پولیو کا جھٹکا لگا کہ وہ دوبارہ پھر کبھی اپنے پیروں پر کھڑا نہیں ہو سکا۔ ہر طرح کی جھاڑ پھونک، تیل کی مالش اور تعویز گنڈے لیے گئے لیکن کوئی بھی نسخہ علاج کارگر ثابت نہیں ہوا۔ تبھی سے اس کی زندگی چھوٹے بھائی کے کاندھوں پر ایک بوجھ بن کر رہ گئی تھی۔ فاقہ کشی سے بچنے کے لیے وہ چاول کے ماڑ اور ہنڈیاں پی کر کئی کئی دن تک گزارہ کرتے تھے جب تک کہ ان کی لکڑیاں نہ بک جائیں یا کہیں کوئی مزدوری نہ مل جائے۔ وہ بھوک اور بیماری سے بے حال رہتے تھے۔

دوسری طرف مائننگ مافیا اس خطے میں اس قدر حاوی ہو چکے تھے کہ آئے دن پولیس اور مافیا کی مڈبھیڑ ہوتی اور گولیاں چلتی تھیں۔ ماحول جب شانت ہوتا تو کبھی چار چھ لاشیں مافیا کے لوگوں کی تو کبھی پولیس والوں کی ملتی تھیں۔ ان کے غلبے سے جنگل کے اندر بیڑی کے پتے، لکڑی اور قند مول تک کے لالے پڑ گئے تھے۔ ان پر مافیا ایک ایک کر کے قابض ہونے لگے تھے۔

جنگلوں میں آدی باسیوں اور مافیاؤں کے درمیان بندوق کی گولیوں اور تیروں کا تبادلہ ہوتا اور نہتھے اور معصوم لوگ اپنی زندگی گنوا بیٹھتے تھے۔

وقت گزرتا گیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آدی باسیوں نے بھی جینے کے لیے مرنا سیکھ لیا۔ ماؤنواز گروپ نے ان کے اندر بیداری کی تحریک پیدا کردی تھی۔ انہوں نے بھی ایک جٹ ہوکر مافیاؤں پر ہلّہ بولنا شروع کر دیا تھا۔ صنعت کار جو ملک کے انتخابی مہموں میں بہت اہم کردار نبھاتے ہیں۔ اس ملک کے پارلیمانی نظام حکومت میں ان کی اہمیت سے کوئی سیاسی تنظیم انکار نہیں کرسکتی۔ جب انھیں جان و مال کا نقصان اور خسارہ ہونے لگا تو انتظامیہ نے 'امن مشن' کے نام پر آدی باسیوں کا ایک دستہ تیار کرلیا۔ انھیں سرکاری نوکری اور پولیس میں پرمانینٹ بھرتی کرنے کا جھانسہ دے کر ماؤنوازوں کے خلاف لڑائی میں صف اول میں کھڑا کیا جانے لگا۔ آدی باسیوں کے ہاتھوں آدی باسیوں کی موت کا کھلا کھیل کھیلا جانے لگا۔ ماؤنوازوں اور نکسلیوں نے ہتھیار کی فراہمی اور آدی باسیوں کے تحفظ کے لیے صنعت کاروں اور زمینداروں و کسانوں سے خطیر رقم اینٹھنے کا سلسلہ شروع کردیا تھا۔ نہ دینے پر وہ گاؤں اور کھیتوں میں موت کا ہولناک منظر کھڑا کردیتے تھے۔ جن کے پاس مال و دولت نہیں تھا ان گھروں سے افراد اکٹھے کیے جانے لگے۔ مرد عورت اور نوعمر جوانوں کو ماؤواد کا سبق پڑھا کر صنعت کاروں اور انتظامیہ کے خلاف صف آرا کیا جانے لگا تھا۔

ایسی صورت حال میں ایک عام آدی باسی کے جینے کے لالے پڑ گئے تھے۔ اسے ایک طرف نکسلائٹ کا خطرہ تھا تو دوسری طرف پولیس کے مخبر نہیں بننے کی وجہ سے پولیس سے بھی دشمنی مول لینی پڑتی تھی۔

ایسے نامساعد حالات میں اونگا کے کئی رشتہ داروں نے مجبوراً ماؤنواز گروپ کا سہارا لیا تھا۔ اس کے دیگر رشتہ داروں کے ساتھ ساتھ اس کی منگیتر می سا نے بھی نکسلائٹ گروپ میں خود کو شامل کرلیا تھا جبکہ اونگا 'سلوا جڈوم' کا رضاکار ممبر بن کے گاؤں گاؤں میں اپنے آدی باسی باشندوں کو انصاف کی راہ پر چلنے کی تلقین کیا کرتا تھا۔

پچھلی بار جب میں اپنی رپورٹنگ کے سلسلے میں بستر گیا تھا تو 'سلوا جڈوم' کے کیمپوں میں بھی گیا تھا۔ اونگا اس وقت بہت خوش تھا اسے سرکار پر پورا بھروسہ تھا کہ جلد ہی اسے سرکاری نوکری مل جائے گی۔ اس کی پولیس میں بحالی ہوجائے گی۔ تب وہ می سا سے شادی کرلے گا اور وہ دونوں ڈار سے بچھڑے پنچھی کی طرح اس ڈال سے اس ڈال اڑتے پھرنے کے بجائے مستقل آشیانہ بنالیں گے اور وہیں ساری زندگی سکھ شانتی سے بسر کرسکیں گے۔

اچانک ٹرین کی رفتار سست ہوگئی اور کچھ دور چلنے کے بعد رک گئی۔ چاروں طرف سے دھول آرہی تھی۔ دور دور تک چھوٹی بڑی پہاڑیوں کے سلسلے تھے۔ کیندوشال، مہوا اور جامن کے لنڈ منڈ سے پیڑ سطح مرتفعائی خطے کی پتھریلی سرزمین پر دور دور تک پھیلے ہوئے تھے، البتہ ہریالی ندارد تھی۔ ایک خوف کا ماحول چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔ سائیں سائیں کرتی ہوئی ہوا جب تیزی سے گزرتی تو خوف میں مزید اضافہ ہوجاتا تھا۔ کلیان اور میں اپنا ساز و سامان لے کر پلیٹ فارم آنے سے پہلے ہی چلتی ٹرین سے کود کر اتر گئے۔ ایک پگڈنڈی پر چند لوگ سہمے سہمے سے چلے جارہے تھے۔ ہم بھی ان کے پیچھے پیچھے چل پڑے۔ لوگ باگ چھپ چھپ کر ہم پر اپنی نظر بنائے ہوئے تھے اور ہمیں قدرے استعجاب اور حیرانی سے دیکھ رہے تھے۔

ہمارے پہنچتے پہنچتے چاروں طرف اندھیرا چھا چکا تھا۔

سب سے پہلے ہم لوگ ٹریننگ کیمپ میں پہنچ گئے۔ وہاں جب ہم نے اپنے جرنلسٹ ہونے کا شناختی کارڈ دکھایا تو ایک شخص جو اپنے حلیے سے پولیس والا لگتا تھا لیکن سول ڈریس میں تھا، وہ ہمیں ایک گلیارے سے ہوتے ہوئے ٹن اور ایسبسٹس سے بنی سڑکوں سے نکال کر چھوٹی بڑی چٹانوں کے قریب لے گیا جہاں اونگا اور اس کے چند ساتھی کچھ مغموم سے کچھ اداس سے بیٹھے کسی گہری سوچ اور فکر میں ڈوبے ہوئے تھے۔ ہمیں دیکھ کر وہ اے دم سے کھڑا ہو گیا اور اس نے تپاک سے ہاتھ ملایا۔ میں نے اسے اپنے سینے سے لگا لیا۔

''اونگا کیسا ہے؟'' میں نے جوش کے ساتھ پوچھا۔

''ٹھیک ہوں'' اس نے تھکا سا جواب دیا۔

''کیوں سپریم کورٹ کے اس فیصلے سے تم خوش ہو'' میں نے اندھیرے کے باوجود اس کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔

''اب تو روزگار ملنے کی جو امید تھی وہ بھی گئی'' اس نے بڑی مایوسی سے کہا۔

''کیا تمہیں لگتا نہیں، سپریم کورٹ کے اس فیصلے سے چاروں طرف امن چین بحال ہوجائے گا'' میں نے اس کے دل کی اصلی بات نکلوانے کے لیے کچھ کریدتے ہوئے سوال دریافت کیا۔ اسے خاموش دیکھ کر میں نے مزید کہا۔ ''چند این جی اوز نے بھی سرکار کے اس فیصلہ کا خیر مقدم کیا ہے اور اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ قانون سے انسانی حقوق کی پامالی پر بھی روک لگے گی'' میں نے اس کے چہرے کے تاثرات جاننے کے لیے اس پر نظریں گڑا دیں۔

اس نے دوسری طرف چہرہ گھما لیا اور دور خلاؤں میں گھورتا ہوا بولا۔

''کھدان مافیا ہمیں جینے نہیں دیں گے۔'' کچھ توقف کے بعد اس نے کہا ''پولیس ہمیں مرنے نہیں دے گی'' ایک دو قدم چلنے کے بعد پھر وہ گویا ہوا۔ فرطِ غم اور غصے کی وجہ سے وہ اس قدر مغلوب تھا کہ مجھے محسوس ہوا جیسے وہ اپنے جذبات کو کھل کر بیان نہیں کر پا رہا تھا۔ بہر کیف، اس نے کہا ''اب تو ماؤوادی بھی ہم سے خفا ہیں۔ ہم نے اُن سے بھی دشمنی مول لی ہے۔ وہ ہم سے دشمنی نکالیں گے۔ کیونکہ ہم میں سے زیادہ تر ایسے نوجوان ہیں جو ماؤوادی سنگٹھن چھوڑ کے سیلوا جڈوم بنے ہیں۔ انہیں ہم سے خطرہ ہے وہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے اشارے پر ہی اُن کے خفیہ ٹھکانوں پر چھاپے مارے گئے تھے اور ہزاروں ماؤوادیوں کی اب تک جانیں جا چکی ہیں۔ پولیس ہم سے ماؤوادیوں کے خفیہ ٹھکانوں کے بارے میں پوچھے گی اور ماؤوادی سمجھیں گے کہ ہم پولیس کے مخبر ہیں۔'' اس کے بعد اونگا میرا بازو پکڑ کے مجھے ایک طرف لے گیا اور بڑے رازدارانہ انداز میں بولا۔

''میں اور می سا، دونوں ہی، اس زندگی سے عاجز آ چکے ہیں۔ آج کی رات ہم سیلوا جڈوم اور ماؤوادیوں سے پنڈ چھڑا کر بھاگ نکلیں گے۔ میں یہاں سے بھاگنے کی پوری پلاننگ کر چکا ہوں۔'' اس نے میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے اس طرح سے کہا گویا میری آنکھوں میں اعتماد کی کرن تلاش کرنا چاہتا ہو۔

''ہم دونوں اس زندگی سے دور بہت دور نکل جانا چاہتے ہیں... جہاں ہماری اپنی دنیا ہو، جہاں ہم اپنی مرضی سے زندگی جی سکیں۔''

وہاں سے نکل کے کھانا کھانے کے لیے سیدھے ایک ڈھابے پر پہنچے۔ راستہ بھر میں یہی سوچتا رہا تھا کہ اونگا اور اس کی منگیتر زندگی کی شروعات کرنے جا رہے ہیں۔ جہاں بھی جائیں گے وہ ایک سماجی زندگی گزاریں گے۔ ان کے بھی بچے ہوں گے۔ انھیں اچھے اسکولوں میں داخلہ ملے گا۔ سماج میں ان کی ایک پہچان ہوگی۔ جہاں سکھ دکھ میں شریک ہونے والے ان کے دوست احباب ہوں گے۔ ان کا ایک اپنا حلقہ ہوگا۔ ان ہی سوچ وچار میں راستہ کٹ گیا تھا۔

جب ہم ڈھابے میں بیٹھے کھانے کا انتظار کر رہے تھے، تبھی ایک شخص بڑے پراسرار طریقے سے آ کر ہماری میز پر بیٹھ گیا۔ کھادی کا ڈھیلا ڈھالا کرتا پاجامہ پہنے ہوئے شخص نے بہت جلد ہمارا دھیان اپنی طرف مبذول کر لیا۔ جب اُس نے اپنی کچی پکی چھوٹی سی گھنگھرالے بالوں والی داڑھی کو کھجاتے ہوئے ہمارے سامنے سگریٹ کا ایک ڈبہ رکھ دیا۔ میں نے اسے غور سے دیکھا تو اُس پر چائنیز میں کچھ لکھا تھا۔ باتوں کے دوران جب اُس نے اطمینان کر لیا کہ ہم جرنلسٹ ہیں اور دلی سے آئے ہیں۔ تب اُس نے اپنے بارے میں بتایا کہ وہ یہاں سے کچھ ہی میل دور مغربی بنگال کے مدنا پور ڈگری کالج میں سوشیولوجی کا پروفیسر ہے۔ اس کے ایک بزرگ رشتہ دار ہیں جن سے ملنے وہ چھتیس گڑھ اکثر آتا رہتا ہے۔

جب میں نے سوشیولوجی کے پروفیسر سے تلنگانہ کے نکسلائٹ موومنٹ کا ذکر کیا تو اُس نے قدرے تفصیل سے مجھے سمجھایا جس کا لب ولباب یہ تھا کہ آندھرا پردیش کی تحریک کھیتوں کی بازیافت کی تحریک تھی۔ اس کے برعکس چھتیس گڑھ میں جنگلوں کی رہائی کا مسئلہ ہے جسے مائننگ مافیا نے اپنے نرغے میں لے رکھا ہے اور یہاں کے مقامی آدی باسیوں کو ایک طرح سے یرغمال بنا لیا ہے جس کی حکومت خاموش تماشائی بنی ہوئی ہے۔

بہر کیف ہم کھانے سے فارغ ہو کر چائے پینے لگے۔ چائے ختم ہوتے ہی پروفیسر نے سگریٹ کی پیشکش کر دی جسے ہم نے شکریے کے ساتھ قبول کر لیا۔ دورانِ سگریٹ نوشی جب میری نظر اس کے بٹ پر پڑی تو میں قدرے حیرت زدہ رہ گیا۔

پروفیسر کو الوداع کہہ کر ہم اپنے کمرے کی طرف بڑھے۔

راستے بھر میں یہی سوچتا رہا کہ ضلع بستر کے ایک دور دراز علاقے میں واقع چھوٹے سے گاؤں جیسی چھوٹی جگہ پر چین سے سگریٹ کیونکر آتا ہوگا۔ پروفیسر نے ہمیں جو سگریٹ پلائی تھی، اس پر 'میڈ ان چائنا' لکھا ہوا تھا۔ یہ ایک معمولی سی بات تھی۔ لیکن نا جانے کیوں میرے ذہن میں یہ گتھی سلجھنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ کمرے پر پہنچ کر ہم جلد ہی اپنے اپنے بستر پر چلے گئے۔ مچھروں کی یلغار سے بچنے کے لیے ہم نے اپنے بیگ سے اوڈوموس نکال کر اپنے ہاتھ پاؤں پر مل لیا۔ رات آدھی سے زیادہ بیت چکی تھی۔ چنانچہ، بستر پر جاتے ہی ہماری آنکھ لگ گئی۔

اگلی صبح مقامی اخبار کے پہلے ورق پر جلی سرخیوں کے ساتھ یہ خبر شائع ہوئی تھی۔

''کل رات دیر تک گولی باری ہوتی رہی تھی۔ نکسلیوں اور پولیس کی اس مڈبھیڑ میں اونگا مورا اور می سا نامی دو کھیات آدی باسی مارے گئے۔ جنہیں سپریم کورٹ کا فیصلہ منظور نہیں تھا۔'' رپورٹ میں آگے لکھا تھا۔

''ان کی موت AK-47 کی گولیوں سے ہوئی تھی۔''

دفعتاً، میرے تصور میں پروفیسر کی کچی پکی گھنگھرالے بالوں والی چھوٹی سی داڑھی والا چہرہ گھوم گیا۔ اس کے ساتھ ہی میں یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ پروفیسر کی سگریٹ آخر کس انقلاب کا اشارہ تھی؟ ■■

ڈاکٹر پرویز شہریار
ڈائریکٹر، این سی ای آر ٹی، نئی دہلی۔ 110018 موبائل: 9910782964

امانت

شہناز خانم عابدی

نرس نے میری گود میں تولیے سے لپٹے ہوئے ننھے سے وجود کو ڈال دیا۔ میں نے اسے اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا۔ آٹھ پونڈ کا ننھا سا بچہ مجھے اتنا ہلکا لگا جیسے بچہ نہیں کوئی پھول ہو۔ چہرہ جیسے بالکل تازہ کھلا ہوا گلاب۔ اس کی خوشبو میرے بدن کی نس نس میں سرایت کرتی جا رہی تھی، وہ میرے ہی بدن کا ایک حصہ تھا، کچھ دیر قبل تک وہ میرے اندر تھا، باہر کی دنیا میں صرف میں تھی، وہ نہ تھا۔ اس وقت میں ہوں، اور میری بانہوں میں... وہ بھی ہے سارا کا سارا لپٹا ہوا بلکہ بندھا ہوا۔ صرف چہرہ باہر تھا۔ سنہری بال، کشادہ پیشانی، آنکھیں بند ہونے کے باوجود غضب ڈھا رہی تھیں اور اس پر گھنیری پلکوں کی جھالر، گلابی پھولے پھولے گال، چھوٹا سا دہانہ۔ اسے دیکھ کر میں اپنی ساری تکلیف بھول گئی تھی جو میں نے اس کو جنمانے میں اٹھائی تھی۔ جنمانا۔ میں نے سوچا۔ یہ بھی عجیب مرحلہ ہے۔ وہ تو میرے اندر بھی زندہ تھا، اس کا ننھا سا دل بھی دھڑکتا تھا۔ جنمانے کا مطلب ہے 'جدائی' وہ میرے اندرون سے جدا ہو گیا تھا اور ایک علیحدہ وجود کے طور پر میرے سپرد کیا گیا تھا۔ عطیہ خداوندی، میری ممتا کی تسکین کے لیے ایک تحفہ اور گھر بھر کے لیئے ایک جیتا جاگتا کھلونا۔

سب لوگ بہت خوش تھے، ہر کوئی اس بات پر زور دے کر خوش ہو رہا تھا کہ 'بیٹا' پیدا ہوا ہے۔ خالہ صاحب ہماری سب سے بڑی خالہ ہیں دل کی بری نہیں مگر برائی کی حد تک صاف گو ہیں۔ آتے ہی بولیں۔

"بیٹا مبارک ہو اب تو ماشاءاللہ تین بیٹے ہو گئے"

جب میری پہلی بیٹی کے ایک سال بعد دوسری بیٹی پیدا ہوئی تھی تو سب سے پہلے خالہ صاحب ہی بولیں تھیں۔

"اے ہے... دوسری بھی بیٹی پیدا ہو گئی، کہیں بیٹیوں کی لائن ہی نہ لگ جائے... ایک بات کا خیال رکھنا، نام ملتے جلتے نہ رکھنا ورنہ ثمینہ، امینہ، زرینہ، روبینہ کی لائن لگ جائے گی...

اس وقت راشد بھی موجود تھے، وہ بولے تو کچھ بھی نہیں لیکن ان کے چہرے سے صاف لگ رہا تھا کہ انہیں بہت برا لگا ہے۔

خالہ صاحب سمجھ گئیں کہ راشد کو یہ بات پسند نہیں آئی۔ فوراً بولیں "بیٹیاں تو بہت اچھی ہوتی ہیں۔ بس ان کے نصیب سے ڈر لگتا ہے۔"

بچے اس ننھے منے کھلونے کو دیکھ کر بہت خوش تھے سوائے چھوٹے بیٹے یوسف کے۔ وہ اس بات سے بہت ناراض تھا کہ ماں نے اسے اپنے سے علیحدہ کر رکھا ہے۔ نہ اپنے پاس سلا رہی ہے، نہ اس پر توجہ دے رہی ہے... بچے باری باری اسے گود میں لے رہے تھے۔ کوئی اسے گود سے اتارنے کو تیار نہیں تھا۔ میں نے یوسف کو پیار سے بلایا، اپنے پاس بٹھایا اور اس ننھے منے کھلونے کو اس کی گود میں دے دیا۔ وہ بہت خوش ہوا اور اس کی ناراضی بھی دور ہو گئی۔ آہستہ آہستہ بھائی کے لیے اس کا دل بھی صاف ہو گیا۔

ایک ہفتہ کے بعد ہسپتال سے چھٹی ملی۔ گھر پہنچتے ہی لوگوں کے آنے کا سلسلہ شروع ہو گیا، روزانہ کوئی نہ کوئی مبارکباد دینے آ جاتا۔ آنے والے چھوٹے بڑوں کا مرکز بھی دانش صاحب ہی ہوتے۔ وہ ہمارے گھر کے وی آئی پی جو ٹھہرے۔

وقت کیسے گزرا پتہ ہی نہیں چلا۔ دانش صاحب چار مہینے کے ہو گئے، اب تو وہ غوں... غوں کر کے باقاعدہ باتیں کرتے۔ کوئی ان کے نزدیک آتا تو جلدی جلدی ہاتھ پاؤں مارتے تاکہ وہ ان کو اٹھا لے۔ میٹھی میٹھی آنکھوں سے اس کو دیکھتے، ٹھوڑی پر ہاتھ رکھ کر بات کرو تو خوب ہنستے، کبھی زور زور سے کلکاریاں بھی مارتے۔ وہ جیسے جیسے بڑے ہوتے جا رہے تھے نہ صرف ان کی خوبصورتی میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا بلکہ ان کی ادائیں بھی دل موہ لیتی تھیں۔ سبھی ان پر فریفتہ تھے۔ گھر میں جو بھی آتا ان کو گود میں لیے لیے پھرتا، مگر ان کے چاہنے والوں میں سب سے آگے عمرانہ تھیں۔ عمرانہ ہمارے گھر کے سامنے رہتی تھیں، دبلی پتلی... لڑکی سی... شادی ہوئے تین سال ہو گئے تھے مگر اب

تک کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس کے شوہر ابھی بچے نہیں چاہتے تھے، اس کے بر عکس عمرانہ کو بچوں سے بڑا لگاؤ تھا اور دانش کی تو وہ دیوانی تھی... دانش کی کلکاریوں نے وقت کے گزرنے کا احساس ہی نہیں ہونے دیا۔ اب دانش سات مہینے کے ہو گئے تھے۔ اس دن عمرانہ آئیں تھوڑی دیر تک وہ دانش سے کھیلتی رہیں پھر ملتجیانہ انداز میں بولیں ''باجی آج دانش کو اپنے گھر لے جاؤں'' میں نے چونک کر اسے دیکھا۔

''تمہارے صاحب بہادر تو چھ ،سات بجے سے پہلے گھر نہیں آتے ابھی تو چار بج رہے ہیں۔ کھانا تم پکا چکی ہو۔ روٹیاں تم تازہ بنا کر پیش کرو گی۔ پھر گھر جا کر کیا کرو گی...؟ یہیں بیٹھو ،چائے بن رہی ہے، چائے پی کر جانا۔'' میں نے ایک تقریر جھاڑ دی ۔لیکن میری تقریر بے کار گئی۔

''میری ایک کالج کی دوست نے چار بجے آنے کے لیے کہا تھا۔ مجھے جانا ہوگا، لیکن دانش کو چھوڑ کر جانے کو من نہیں کر رہا ہے... لے جاؤں؟''

''تم دوست کی خاطر مدارات کرو گی یا دانش کے نخرے اٹھاؤ گی'' میں نے عمرانہ کو سمجھانے کی کوشش کی۔ دراصل میں دانش کو اپنی نظروں سے دور نہیں کرنا چاہ رہی تھی اور عمرانہ کا دل بھی نہیں توڑنا چاہتی تھی۔

''عابدہ میری بہت پرانی دوست ہے ...دیکھنا الٹا وہی میری خاطریں کرے گی۔ وہ دانش کے اور میرے نخرے اٹھائے گی۔'' یہ کہہ کر عمرانہ دانش کو اپنے گھر لے گئی۔ میں نے باہر کا دروازہ بند کیا اور گھر کے کام کاج میں الجھ گئی۔

پتہ نہیں کتنا وقت گزرا...دروازے کی گھنٹی سن کر میں دروازے کی جانب بڑھی۔ گھنٹی بجانے والا کوئی اجنبی تھا، میں ہر کسی کی گھنٹی پہچان لیتی ہوں۔ میں نے دروازہ کھولا، ایک اجنبی لڑکی دانش کو بازوؤں میں اٹھائے کھڑی تھی ۔عمرانہ ساتھ نہیں تھی ۔ میں سوچ رہی تھی شاید یہ عابدہ ہے۔ اس نے میری حیرانی کو محسوس کر لیا، دانش کو میری طرف بڑھایا اور بولی:

''باجی، عمرانہ دانش کو گود میں اٹھائے زینے سے گر پڑی ہے۔''

میں نے دانش کو اپنے ہاتھوں میں سنبھالا اور بولی۔ ''عمرانہ''

''وہ بے ہوش پڑی ہے... زخمی۔''

میں نے دانش کو گود میں اوپر اٹھا کر دیکھا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو نکل کر گالوں پر نشان بنا گئے تھے۔ جیسے وہ بہت رویا ہو... چہرہ زرد، میں نے ہلایا جلایا... مگر وہ تو بے ہوش تھا...!

میں پریشان ہو گئی... گھر اور بچوں کو بوا پر چھوڑا، اور دانش کو لے کر ہسپتال بھاگی۔ راشد کو آفس، موبائل پر اطلاع دی۔ مجھ سے پہلے وہ ہسپتال پہنچ گئے۔ دانش کو راشد اور ڈاکٹروں کے درمیان چھوڑ کر میں ہسپتال کی لابی میں سجدہ ریز ہو گئی۔ ایک عجیب سا خوف مجھے گھیرے جا رہا تھا... میں دعا کر رہی تھی'' میرے مالک دانش کو کچھ نہ ہو ،وہ ٹھیک ہو جائے'' اچانک سردی کی ایک لہر میری کمر سے سینے کی طرف گئی اور دل میں اتر گئی۔ سجدے سے سر اٹھا کر میں نے چیخ چیخ کر رونا شروع کر دیا تھا۔ مجھے کچھ ہوش نہیں تھا، پتہ نہیں کب ڈاکٹر کمرے سے نکلے۔ راشد نے مجھے لپٹا لیا ان کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ بڑی مشکل سے وہ کہہ پائے

''دانش ہمیں چھوڑ کر چلا گیا...''

''ایسا کبھی نہیں ہو سکتا'' میں نے اپنے آپ کو راشد سے علیحدہ کیا اور ایک طرف دوڑی۔ دو وارڈ بوائے 'میرے دانش' کو لے جا رہے تھے۔ میں نے اسٹریچر کو مضبوطی سے پکڑ لیا اور دانش سے لپٹ کر بے ہوش ہو گئی۔

جب مجھے ہوش آیا۔ کمرے میں بہت سی عورتیں جمع تھیں... میں 'دانش' پکارتے ہوئے بھاگی۔ عورتوں نے مجھے پکڑ کر بٹھایا۔ سب مجھے اپنے اپنے طریقے سے تسلی دے رہے تھے۔ مگر مجھے کچھ سنائی نہیں دے رہا تھا۔ میرا دل سینے سے باہر نکلا جا رہا تھا۔ مجھے دانش کے بغیر قرار نہیں آ رہا تھا۔ مگر... میری آہیں... میری تڑپ... میری ممتا... دانش تک پہونچنے کا ہر رستہ بند تھا... کاش میں نے اسے عمرانہ کے ساتھ نہ جانے دیا ہوتا... کاش میں نے اسے تھوڑی دیر کے لیے بھی اپنے سے دور نہ کیا ہوتا... کاش...!

اور پھر... سفید کفنی میں ملبوس 'دانش' میرے سامنے لیٹا تھا... آج بھی اس کا صرف چہرہ کھلا تھا۔ گلاب کی جگہ سفید موتی جیسا چہرہ، بڑی

'' بیٹا مبارک ہو اب تو ما شا اللہ تین بیٹے ہو گئے ''

جب میری پہلی بیٹی کے ایک سال بعد دوسری بیٹی پیدا ہوئی تھی تو سب سے پہلے خالہ صاحب ہی بولی تھیں۔

'' اے ہے ...دوسری بھی بیٹی پیدا ہو گئی ، کہیں بیٹیوں کی لائن ہی نہ لگ جائے ... ایک بات کا خیال رکھنا، نام ملتے جلتے نہ رکھنا ورنہ ثمینہ ،امینہ ، زرینہ ، روبینہ کی لائن لگ جائے گی...

راشد بولے تو کچھ بھی نہیں لیکن صاف لگ رہا تھا کہ انہیں بہت برا لگا ہے۔

بڑی آنکھیں، پلکوں کی گھنیری جھالر، سفید ہونٹ...وہ زندگی سے کتنی دور چلا گیا تھا...

راشد کو ان کے دوست پکڑے ہوئے تھے، وہ بھی غم سے نڈھال تھے۔

پھر کسی نے بڑھ کر 'دانش' کو اٹھالیا۔ وہ سب دانش کو لے کر چلے گئے 'شہرِ خموشاں' کی طرف...

مجھے ہوش نہ رہا...نیند کی دوائیں دے کر مجھے سلایا جاتا رہا... میں جب بھی ہوش میں آتی روتی، تڑپتی، آپے سے باہر ہو جاتی...ایسا لگتا میرا کلیجہ پھٹ جائے گا... مجھے زندہ رہنے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی، میرا دل چاہتا کہ میں بھی دانش کے پاس چلی جاؤں..

اسی دوران میرے کانوں میں یہ بھی پڑتا رہا کہ عمرانہ ہسپتال میں زخموں سے چور ہے۔ اس نے دانش کو بچانے کی کوشش میں اپنے آپ کو زخمی کرلیا تھا۔ اس نے ہسپتال سے بر آنے جانے والے سے اپنے پچھتاوے بھجوائے تھے۔ اس کے شوہر نے ہمارے گھر آ کر اس کی طرف سے معافی بھی مانگی تھی۔

یہ گھر جو دانش کے سوگ میں بھر گیا تھا، خالی ہو گیا۔ ایک دن میں کرسی پر بیٹھی خلا میں دانش کو ڈھونڈھ رہی تھی۔ میرے ہاتھ اس کو تھامنے کے لیے بے چین تھے، میری گود اس کے لمس کے لیے بے قرار تھی۔ میری آنکھوں سے بے اختیار آنسو گر رہے تھے...میری بڑی بیٹی ردا میرے آنسو پونچھتے ہوئے بولی:

''امی آپ کو دانش بہت یاد آتا ہے... مجھے بھی بہت یاد آتا ہے،'' یہ کہہ کر وہ مجھ سے لپٹ گئی۔

آج پورے ایک ہفتہ کے بعد میں نے اپنے بچوں کی طرف دیکھا... نہ بچوں کے کپڑے صحیح تھے، نہ ہی بال ٹھیک سے بنے ہوئے تھے۔ 'یہ میں کیا کر رہی ہوں... میں نے اپنے بچوں کو کس حال میں چھوڑ رکھا ہے۔ اگر میں نے اپنے آپ کو نہیں سنبھالا تو میرے بچوں کو کون سنبھالے گا...؟' میں نے دل ہی دل میں اپنے آپ سے کئی سوال کیے...

میں نے تینوں بچوں کو لپٹا لیا اور ڈھائی سالہ یوسف کو جو میری ٹانگوں سے لپٹا کھڑا تھا گود میں اٹھالیا۔ 'یہ دانش ہی تو ہے۔ میرے آس پاس چار اور دانش موجود تھے۔ چاروں میرے اپنے تھے۔ ایک اور دانش شاید غلطی سے آ گیا تھا۔' میں نے سوچا اور اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کی۔ آہستہ آہستہ معمولاتِ زندگی نے مجھے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ایسا نہیں تھا کہ میں دانش کو بھول گئی تھی...البتہ میں نے دانش کی یاد کو اپنے دل کی حد تک محدود کرلیا تھا۔

ایک شام عمرانہ اپنے میاں کے ساتھ ہمارے گھر آئی۔ وہ ہلکا سا لنگڑا کر چل رہی تھی۔ آتے ہی وہ میرے قدموں پر گر گئی اور چیخ چیخ کر رونے لگی، اور معافی مانگنے لگی۔ میں نے اسے اپنے پیروں سے الگ کیا، اٹھا کر کھڑا کیا، صوفے پر بٹھایا، دونوں کچھ دیر بیٹھ کر چلے گئے۔ جب وہ چلے گئے تو میں نے محسوس کیا کہ میں نے عمرانہ کو معاف نہیں کیا ہے۔ اگر چہ میں یہ جان چکی تھی کہ زینے سے گرنا محض ایک حادثہ تھا اور مجھے یہ بھی معلوم تھا کہ گرتے گرتے بھی اس نے دانش کی حفاظت کی تھی۔ مگر میری آنکھیں اس کی صورت دیکھنے کے لیے تیار نہیں تھیں۔ مجھے اس سے میل جول ترک کرنا پڑا تھا۔ وہ دونوں بھی چند ایک روز بعد کہیں اور چلے گئے تھے۔ ان کے میاں کا کسی اور شہر میں تبادلہ ہو گیا تھا۔

اس واقعہ کو دو سال گزر چکے تھے۔
ایک شام دروازے کی گھنٹی بجی۔ گھنٹی اجنبی تھی۔ میں یوسف کو پڑھانے کی کوشش میں لگی تھی۔ راشد دروازے کی طرف گئے تھوڑی دیر بعد وہ تقریباً ایک سال کے بچے کو گود میں اٹھائے ہوئے آئے۔ میں نے بچے کو ایک نظر دیکھا۔ بچہ کیا تھا، حسن اور معصومیت کا شاہکار، مجسمہ...
بچہ پر ایک نگاہ ڈالنے کے بعد میں نے راشد کی جانب سوالیہ انداز میں دیکھا؟
''دروازے کے باہر یہ کھڑے تھے...تنہا...''

اس واقعہ کو دو سال گزر چکے تھے۔ ایک شام دروازے کی گھنٹی بجی۔ گھنٹی اجنبی تھی۔ میں یوسف کو پڑھانے کی کوشش میں لگی تھی۔ راشد دروازے کی طرف گئے تھوڑی دیر بعد وہ تقریباً ایک سال کے بچے کو گود میں اٹھائے ہوئے آئے۔ میں نے بچے کو ایک نظر دیکھا۔ بچہ کیا تھا، حسن اور معصومیت کا شاہکار، مجسمہ... بچہ پر ایک نگاہ ڈالنے کے بعد میں نے راشد کی جانب سوالیہ انداز میں دیکھا؟

''دروازے کے باہر یہ کھڑے تھے...تنہا...''

''بیٹے آپ کون ہیں'' میں نے پوچھا اور بچے کے سر پر ہاتھ پھیرا تو وہ رونے لگا۔ میرے اندر 'ممتا' کا ایک طوفان امڈا، میں نے اس کو لپٹا لیا۔ یا شاید خود ہی اس سے لپٹ گئی...پھر جلد ہی میں نے اس کے منہ میں کیلے کا

ایک چھوٹا سا ٹکڑا دیا، اس نے منہ کھول کر نوالہ سا لے لیا... اس کے بعد باقی کیلا بھی اس کو کھلا دیا۔ تھوڑی دیر کے لیے میں اپنے بیٹے یوسف کو بالکل بھول گئی تھی۔ جب مجھے یوسف کا خیال آیا اور میں نے اس کی طرف دیکھا... وہ اس وقت تک سب بچوں کو اکٹھا کر چکا تھا۔ میں اس نو وارد پھول سے بچے کو اپنے بچوں میں گھرا چھوڑ کر راشد کی طرف متوجہ ہوئی جو ہم سب کو بڑے پیار سے دیکھ رہے تھے۔

''دانش کے بارے میں سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔''

''دانش...؟'' راشد نے مجھے سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔

''دانش...؟ آپ نے اجنبی بچے کو دانش پکارا...''

''جی... کیا فرمایا آپ نے... میں نے اجنبی لڑکے کو دانش کہا...؟ محترمہ سب سے پہلے دانش کا نام آپ کے منہ سے نکلا ہے...''

''کیا واقعی...؟'' میں نے کہا۔

اس دوران وہ بچہ میرے اور راشد کے بیچوں بیچ آ کر کھڑا ہو گیا... جیسے اس کا نام دانش ہو اور ہم دونوں کی زبان سے بار بار 'دانش' کا لفظ سن کر ہمارے بیچ آ گیا ہو... میں یہ محسوس کر کے اور سوچ کر سناٹے میں آ گئی۔ راشد اس معاملے پر غور نہ کر سکے۔

'' یہ تو صاف بات ہے۔ کسی نے گھنٹی بجائی اور لڑکے کو دروازے پر چھوڑ کر چلا گیا۔'' راشد کسی قدر تامل کے بعد بولے۔

''ایسا کون کر سکتا ہے...؟ اور یہ لڑکا کس کا ہے...؟''

میں نے راشد کو 'سوالات' دینے کی کوشش کی۔

''تمہارے ان سوالات کا جواب تو پولس ہی دے سکتی ہے۔ ہمیں لڑکے کو فوری طور پر پولس چوکی پہنچا دینا چاہئے۔ ورنہ ہم خود کسی مصیبت میں گرفتار ہو سکتے ہیں۔'' راشد نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔

'' راشد ڈیئر... ایسا بھی تو کیا جا سکتا ہے کہ آپ پولس چوکی فون کر کے اطلاع دیں اور بچے کو گھر میں ہی رہنے دیں۔'' میں نے بچے کو پولس والوں کے ہاتھوں میں جانے سے بچانے کی کوشش کی۔

" تمها ریے ان سوا لات کا جواب تو پولس هی دیے سکتی هیے ۔ همیں لڑکیے کو فوری طور پر پولس چوکی پهنچا دینا چاهئیے ۔ورنه هم خود کسی مصیبت میں گرفتار هو سکتیے هیں ." راشد نیے فیصله کن لهجیے میں کها
" راشد ڈیئر... ایسا بهی تو کیا جا سکتا هیے که آپ پولس چوکی فون کرکیے اطلاع دیں اور بچّیے کو گهر میں هی رهنیے دیں ." میں نیے بچّیے کو پولس والوں کیے ها تهو ں میں جانیے سیے بچانیے کی کوشش کی. بچّیے کو گود میں اٹها تیے هوئیے میری نظر اس کی قمیص کی جیب میں رکهیے لفافیے پر پڑی...

اتنے میں بچہ روتا ہوا میری طرف آیا، میں نے اسے گود میں اٹھا لیا۔ بچے کو گود میں اٹھاتے ہوئے میری نظر اس کی قمیص کی جیب میں رکھے لفافے پر پڑی۔ میں نے جیب سے لفافہ نکالا اور راشد کی طرف بڑھا دیا۔

لفافہ دیکھتے ہی وہ زور سے ہنس پڑے۔ اور بولے ''اچھا تو یہ معاملہ تھا...؟''

''کیسا معاملہ...؟'' میں بولی۔

'' کچھ نہیں... بھیک مانگنے کا ایک جدید طریقہ۔''

'' بھیک'' میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔

''جی ہاں... بھیک... لفافے میں ایک چھٹی یا خوشخط لکھی ہوئی اپیل ہوگی... یتیم... یسیر... بچے کی مدد کرنے کی...''

راشد نے یہ کہہ کر لفافے میں سے پرچہ نکالا... جو کچھ اس پرچے میں لکھا ہوا تھا اس کو پڑھ کر راشد پر جیسے رعشہ سا طاری ہو گیا...

انہوں نے وہ پرچہ میری طرف بڑھا دیا۔ میں نے پرچہ لے لیا۔ لیکن راشد کا بدلا ہوا چہرہ میری نظروں میں گُھب کر رہ گیا... میں نے پرچے پر ایک نظر ڈالی۔ مجھے اپنی بینائی جاتی ہوئی معلوم ہوئی۔ تحریر میری آنکھوں کے سامنے موجود تھی لیکن اس پر یقین کرنا ممکن نہیں تھا۔ پرچہ پر تحریر تھا:

''باجی۔ سلام

ہم لوگ آپ کا 'دانش' لوٹا رہے ہیں۔ اس پر ہمارا حق نہیں ہے۔ آپ کی امانت آپ کو مبارک ہو۔ آپ کی قصوروار۔ عمرانہ''

میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا اور اجالا باری باری آ جا رہے تھے، میں چکرا سی گئی ''راشد کیا ایسا بھی ممکن ہے۔'' میں نے راشد سے کہا جو خود سر پکڑے بیٹھے تھے۔

''آج کی دنیا میں اور ایسے لوگ، وہ بھی دونوں میاں بیوی''

راشد جیسے سن ہو کر رہ گئے تھے۔ پتہ نہیں میرے الفاظ ان کے کانوں میں داخل بھی ہو رہے تھے یا نہیں۔ میں نے کاغذ اور لفافے کو الٹا پلٹا اور گھور گھور کر دیکھا۔ اس پر نہ تو کوئی پتہ تحریر تھا اور نہ کوئی فون نمبر۔ عمرانہ نہیں چاہتی تھی کہ اس سے کوئی رابطہ کیا جائے۔ یہ ایک انتہا تھی!! ■■

چھنگا

انجم عثمانی

ٹرین پوری رفتار کے ساتھ دوڑ رہی ہے۔ وہ اپنے بوڑھے ہوتے ہوئے جسم کے ساتھ برتھ کے ایک کونے پر ونڈو سے ٹیک لگائے دھنواں دھنواں آنکھوں سے باہر کی جانب گھور رہا ہے۔ جب وہ پہلی بار اپنے قصبے سے شہر آنے کے لیے ریل میں بٹھایا گیا تھا تو پتہ ہے ٹکٹ کتنے کا تھا، چھ روپے پچاس پیسے کا۔ ایک روپے میں پچاس پیسے کے دو سکے اور پچیس کے چار اور پچیس پیسے کا ایک سکہ دن بھر کا حاصل...

''یہ لو اپنی عیدی۔'' عید کے نئے رنگ برنگے لباس میں بچے آواز کی طرف دوڑے۔ یہ تمہارے پانچ روپے۔ یہ تمہارے۔ یہ تمہارے اور یہ تیرے لیے۔ اس نے ہاتھ بڑھایا تو اس کے ہاتھ کی پانچ انگلیوں کے ساتھ ایک چھوٹی سی انگلی بھی جھول رہی تھی۔

''ابے چھنگے لے لے'' ہلکی سی چپت گوٹا لگی ٹوپی پہنے اس کے چھوٹے سے سر پر لگی۔ ایک روپے کا سکہ اس کے ہاتھ سے گر گیا۔ وہ اٹھانے کے لیے جھکا تو ایک بھائی نے اٹھا لیا اور اس سے پہلے کہ یہ اس کے ہاتھ لگے اس نے دوسرے بھائی کو دے دیا۔ وہ سکے کے لیے ادھر سے ادھر دوڑتا رہا اور اس کے بھائی ''لے چھنگے لے چھنگے'' کہہ کر کھیلتے رہے۔ جب تھک گئے تو ''اچھا لے'' کہہ کر اس کو ایسے تھمادیا

''ابے چھنگے لے لے'' ہلکی سی چپت گوٹا لگی ٹوپی پہنے اس کے چھوٹے سے سر پر لگی۔ ایک روپے کا سکّہ اس کے ہاتھ سے گر گیا۔ وہ اٹھانے کے لیے جھکا تو ایک بھائی نے اٹھا لیا اور اس سے پہلے کہ یہ اس کے ہاتھ لگے اس نے دوسرے بھائی کو دے دیا۔ وہ سکّے کے لیے ادھر سے ادھر دوڑتا رہا اور اس کے بھائی ''لے چھنگے لے چھنگے'' کہہ کر کھیلتے رہے۔ جب تھک گئے تو ''اچھا لے'' کہہ کر اس کو ایسے تھمادیا جیسے یہ اس کا نہ ہو۔ بلکہ اس کو دے کر اس پر احسان کیا جا رہا ہو۔

جیسے یہ اس کا نہ ہو۔ بلکہ اس کو دے کر اس پر احسان کیا جا رہا ہو۔

سب لوگ اسے چھنگا کے نام سے بلاتے تھے۔ پیدائشی طور پر اس کے ایک ہاتھ کے انگوٹھے کے پاس ایک چھوٹی سی چھٹی انگلی بھی تھی۔ اس کا دل چاہتا کہ اس چھٹی انگلی کو اپنے ہاتھ سے نوچ پھینکے۔ ایک دو مرتبہ اس نے اسے بلیڈ سے کاٹ پھینکنے کا ارادہ بھی کیا مگر ہمت نہ ہوئی۔

وقت کے ساتھ اس کا بدن، بدن کے ساتھ اس کا ہاتھ، ہاتھ کے ساتھ پانچوں انگلیاں اور پانچوں انگلیوں کے ساتھ اس کی چھٹی انگلی اپنا جسم بڑھا رہی تھی۔ اس سے پہلے کہ وہ چھوٹی سی زائد انگلی پورے وجود پر چھا جائے وہ اس سے پیچھا چھڑانا چاہتا تھا۔

وہ قصبے سے شہر چلا آیا جہاں بھیڑ میں ایک ہاتھ کو دوسرے ہاتھ کی خبر نہیں۔ اپنی محنت سے بڑے شہر کی بڑی دشواریوں پر نہ صرف اس نے قابو پایا بلکہ اعلیٰ تعلیم، اعلیٰ ملازمت حاصل کی اور آپریشن کے ذریعے چھٹی انگلی کو اپنے جسم سے الگ کرایا۔ کامیاب سرجری کے ذریعے انگلی کاٹ کر الگ کر دی گئی بس ایک ہلکا سا نشان باقی رہ گیا۔ گرچہ اس کو بہت دن تک محسوس ہوتا رہا کہ کچھ تھا جواب نہیں ہے مگر اب اسے چھنگا کہنے والا کوئی نہیں تھا۔

اس کی چھٹی انگلی اور اس کی انگلی کی طرح بہت کچھ بیتے وقتوں کی

داستان بن چکا تھا۔ اس داستان میں ایسے واقعات، کردار اور مقامات بھی تھے جن سے وہ پیچھا نہیں چھڑا سکا تھا۔ ایسی ہی ناگزیر خواہش میں سے ایک خواہش عمر کا آخری حصہ اپنے وطن میں اپنے طریقے سے گزارنے کی بھی تھی۔ عجیب طرح کی ایک جذباتی کشش کے زیر اثر اس نے ارادہ کر رکھا تھا کہ وہ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد آبائی مکان کے اپنے والے حصے میں سکون کی زندگی گزارے گا۔

عملی طور پر اس نے اپنے قصبے سے کبھی رشتہ نہیں توڑا تھا، گرچہ والدین کے انتقال کے بعد اس کا جانا کم ہو گیا تھا اور شہر میں اس کی اپنی بھری پری دنیا تھی، اس کی بیوی بچے تھے، مصروف زندگی تھی، مگر پھر بھی وہ اپنے، بہن بھائیوں اور اہل خاندان سے عملی طور سے وابستہ رہتا تھا اور موقع موقع سے وہاں جاتا رہتا تھا۔ وہ مطمئن تھا کہ قصبے میں آبائی مکان میں اس کا حصہ موجود ہے جس کی دیکھ ریکھ اس کے بھائی کرتے ہیں۔ والدین نے اپنی زندگی میں سب کے حصے مخصوص کر دیے تھے تاکہ اپنے اپنے مزاج اور ضرورت کے اعتبار سے اس کو استعمال میں لاسکیں۔ اس کی بیوی بچوں کے لیے یہ مکان بلاوجہ کا ایک بوجھ تھا جس کی دیکھ بھال اور ہاؤس ٹیکس وغیرہ وغیرہ پر خوامخواہ پیسہ خرچ ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں یہ بلاوجہ کی ماضی پرستی ہے اور اس بات کی کوئی تک نہیں ہے کہ جہاں رہنا نہیں ہے، بسنا نہیں ہے، اسے خوامخواہ دل میں بسائے رکھا جائے۔ ان لوگوں کے لیے وہاں مستقل سکونت تو درکنار دو چار دن مہمانوں کی طرح قیام بھی بس باپ کے لحاظ اور دنیا کو دکھانے کے لیے تھا، کسی تقریب تہوار یا کسی غم کے موقع پر جاتے بھی تو فوراً لوٹ آتے اور یہ جانا بھی ایک طرح سے اس پر احسان تھا بالکل ایسے جیسے وہ اپنے بچوں کے ملنے والوں کے ہاں کبھی کبھی کسی ضرورت سے بادل ناخواستہ چلا جاتا ہے۔

اس کی ساری ضرورتیں اس شہر نے پوری کی تھیں، یہاں اس کی شادی ہوئی، بچے ہوئے یہاں اس نے تعلیم پائی اپنی جوانی گزاری۔

سب لوگ اسے چھنگا کے نام سے بلاتے تھے۔ پیدائشی طور پر اس کے ایک ہاتھ کے انگوٹھے کے پاس ایک چھوٹی سی چھٹی انگلی بھی تھی۔ اس کا دل چاہتا کہ اس چھٹی انگلی کو اپنے ہاتھ سے نوچ پھینکے۔ ایک دو مرتبہ اس نے اسے بلیڈ سے کاٹ پھینکنے کا ارادہ بھی کیا مگر ہمت نہ ہوئی۔

وقت کے ساتھ اس کا بدن، بدن کے ساتھ اس کا ہاتھ، ہاتھ کے ساتھ پانچوں انگلیاں اور پانچوں انگلیوں کے ساتھ اس کی چھٹی انگلی اپنا حجم بڑھا رہی تھی

اس نے کوشش کی کہ اپنے آپ کو اسی شہر کے حوالے کر دے مگر مکمل طور پر تو وہ کبھی بھی ایسا نہ کر سکا تھا البتہ بڑھاپا قریب آتے آتے آبائی وطن کی کشش میں اضافہ ہوتا گیا اور اسی کشش کے تحت اس نے فیصلہ کر لیا تھا کہ ریٹائرمنٹ کے بعد وہ اپنے قصبے میں پرسکون زندگی گزارے گا۔

اپنے آبائی وطن گئے ہوئے کافی عرصہ گزر چکا تھا، ملازمت سے سبکدوش ہونے میں بھی اب زیادہ وقت نہیں تھا اس لیے اس نے اپنے ارادے کی تکمیل کے لیے عملی اقدامات شروع کر دیے تھے اور اس سلسلے میں وہ چھٹی لے کر وہاں پہنچ گیا تھا تاکہ مکان کے اپنے مخصوص حصے کو اپنی موجودہ ضرورتوں کے مطابق بنا سکے تاکہ کچھ دن بعد جب وہ مستقل سکونت کے ارادے سے یہاں آئے تو کوئی عملی دشواری نہ ہو۔ اسے یقین تھا کہ جو بہن بھائی برسہا برس سے اس کے حصے کی حفاظت اور مرمت کراتے آ رہے ہیں ان کی مدد سے اس کام میں کوئی بھی دشواری نہیں ہوگی۔

وطن پہنچ کر اپنا ارادہ ظاہر کیا تو یہ معلوم ہو کر بھونچکا رہ گیا کہ مکان کے اس کے والے حصے کو ان لوگوں نے آپس میں بانٹ لیا ہے اور پچھلے کئی برسوں میں مختلف بہانوں سے اس کے دستخط حاصل کر کے یہ مکان اس سے خرید لیا گیا ہے اور وہ اب اپنے مکان میں نہیں اپنے بھائیوں کے مکان میں مہمان ہے۔

ٹرین ایک جھٹکے سے رکی تو اس کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ اس کے سامنے کی سیٹ پر ایک شخص گہری نیند سو رہا ہے۔ سر سے ہوتی ہوئی اس کی نگاہ سیٹ سے باہر لٹکے ہوئے اس کے پاؤں پر پڑی۔ اس کے پاؤں کے انگوٹھے کے ساتھ ایک چھٹی انگلی لٹک رہی تھی۔ بے اختیار اس کا ہاتھ اپنے انگوٹھے کے پاس چلا گیا۔

ٹرین پوری رفتار سے دوڑ رہی ہے۔ چھک چھک کی آواز چھنگا چھنگا میں ضم ہو چکی ہے۔ باہر دور دور تک گہرا اندھیرا ہے۔ اور اس کا پورا وجود چھٹی انگلی میں تبدیل ہو چکا ہے۔ ■■

نارسیدہ

مشتاق اعظمی

شاید آپ اسے سنک کہیں...

مگر کچی عمر میں بھلا سنک کا کیا سوال!

لیکن یہ سچ ہے کہ اشفاق کو بلیوں کے بچے پالنے کا شوق جنون کی حد تک تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کے گھر میں یہاں وہاں ہر طرف بلی کے اجلے، کالے اور بھورے رنگوں والے بچے اچھلتے کودتے اور کھیلتے دکھائی دیتے تھے۔ وہ انہیں اگلی ٹانگوں کو آگے بڑھا کر چوہے پکڑنے کے انداز میں جست لگاتے دیکھ کر بے حد خوش ہوتا تھا۔ ان کے ناز نخرے سہتا تھا۔ گوالے سے ہر صبح ان کے لیے دودھ لینا برسوں سے اس کے معمولات میں شامل تھا۔ اگر کبھی بلی کے کسی بچے کو کہیں چوٹ لگ جاتی یا ٹھنڈ لگ جاتی تو اشفاق کی بے قراری قابل دید ہوتی تھی۔ وہ آب دیدہ نظر آتا تھا۔ کسی کام میں اس کا جی نہیں لگتا تھا۔ وہ بڑی جاں فشانی کے ساتھ ان کی تیمارداری کرتا تھا۔ چوٹ ہوتی تو مرہم پٹی کرتا۔ ٹھنڈ لگتی تو کھانسی کا سیرپ پلاتا تھا۔ اس کے اسی التفات کی وجہ سے بلیوں کے بچے بھی ہمہ وقت اس کے آس پاس منڈلاتے اور اس کے جسم سے لگ کر پیار جتاتے نظر آتے تھے۔ گھر کے لوگ اشفاق کے اس شوق فضول سے نالاں تھے۔ مگر بک جھک کر خاموش ہو گئے تھے۔

لیکن عجیب بات یہ تھی کہ اشفاق کا یہ تمام تر والہانہ پن اس وقت تک قائم رہتا تھا جب تک بلی کے بچوں کی جلد کی نرمائش اور ان کا کھلنڈرا پن برقرار رہتا تھا۔ جیسے ہی بلی کے بچے اپنی کم سنی کی حدود کو پھلانگتے نظر آتے اور ان کی تنومندی میں اضافہ شروع ہوتا، اس کے التفات میں کمی واقع ہونے لگتی۔ کبھی کبھی اشفاق ان میں سے کسی بلی کو اٹھا کر اس کے جسم پر اپنی انگلیاں پھراتا تو پھولے پھولے پیٹ کا لمس محسوس کر کے اسے ایک طرح کی کراہت ہونے لگتی۔ تب وہ ان بلیوں کو ایک ایک کر کے بوری میں قید کرتا اور اپنے گھر سے بہت دور لے جا کر کسی ایسے ویرانے میں چھوڑ آتا جہاں سے وہ دوبارہ اس کے گھر کا رخ نہ کر سکیں۔

جو بندہ، یا بندہ! کچھ دنوں کے اندر ہی اس کے گھر میں بلی کے نئے بچے نظر آنے لگتے۔ اشفاق کی عمر اس وقت مشکل سے بارہ تیرہ سال رہی ہوگی۔ وہ ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا۔

اشفاق کا ایک ہم جماعت شبیر حسن تھا۔ سب اسے شبن کے نام سے پکارتے تھے۔ بھولا بھالا، معصوم، معصوم سا رنگ روپ ناک نقشے میں دوسرے لڑکوں سے منفرد اور ممتاز، چمکدار سیاہ بڑی آنکھیں۔ ایک دن جب کلاس لگنے میں دیر تھی اور وہ اپنا ہوم ٹاسک دیکھ رہا تھا کہ بالکل بے خیالی میں اشفاق نے شبن کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ لیکن یہ کیا؟ ایک نشیلی سی سرسراہٹ اس کے جسم میں دوڑ گئی۔ اسے یوں لگا جیسے بلی کے کسی بچے کے نرم نرم روئیں پر اس کی انگلیاں سرسرائی ہوں۔ شبن نے سمجھا کہ وہ جان بوجھ کر اسے ڈسٹرب کر رہا ہے۔ اس لیے اس نے جلدی سے اپنے کندھے پر سے اشفاق کا ہاتھ الگ کر دیا۔ اشفاق کچھ شرمندگی اور کچھ تشنگی محسوس کرتے ہوئے سیدھا ہو کر بیٹھ گیا۔ لیکن اس کے بعد سے اشفاق کا معمول ہو گیا کہ جب وہ کلاس میں شبن کو پوری طرح ٹیچر کی طرف متوجہ دیکھتا تو اس کے جسم سے لگ کر بیٹھ جاتا اور ایسی حرارت اپنے جسم میں دوڑتی ہوئی محسوس کرتا جو کبھی اسے بلی کے بچوں کے لمس سے ملا کرتی تھی۔

پھر ایک دن یوں ہوا کہ شبن نے پڑھائی چھوڑ دی۔ اس کے والدین نے روزگار سے وابستہ کرنے کی غرض سے اسے کہیں اور بھیج دیا۔ ادھر پانچ سال کے بعد اشفاق نے ہائر سیکنڈری کا امتحان اچھے نمبروں سے پاس کر لیا۔ اب اس کا داخلہ اپنے شہر سے دور کلکتہ کے ایک مشہور کالج میں ہو گیا۔ اس کالج کا اپنا ہاسٹل بھی تھا، اس لیے رہائش کا کوئی مسئلہ درپیش نہیں ہوا۔ نئے نئے دوستوں اور نت نئے مشاغل میں گھر جانے کے بعد وہ کچھ دنوں کے

لیے اپنے گھر اور پرانے ماحول سے بے خبر ہوگیا۔ اسے یہ بھی یاد نہیں رہا کہ کے بچے جنھیں وہ گھر پر چھوڑ کر آیا تھا ان کا رفیق کون ہوگا۔ ان کی نگہداشت کون کرتا ہوگا۔

ہاسٹل سے تھوڑے فاصلے پر مارکوئس اسٹریٹ میں اس کے ایک عزیز شیخ عبدالرحمٰن کی لیدر ورک شاپ تھی۔ یہاں چمڑے کے سوٹ کیس تیار ہوتے تھے۔ وہ گاہے گاہے شام کے اوقات میں وہاں چلا جایا کرتا تھا۔ کچھ دیر بیٹھ کر اور کچھ گپ شپ کر کے وہ ہاسٹل لوٹ آتا تھا۔

ایک دن جب وہ اس ورک شاپ میں پہنچا تو ایک صحت مند نوجوان نے بڑھ کر اس کا استقبال کیا۔ یہ شبن تھا۔ اسکول چھوڑنے کے بعد کہیں اب جا کر اس سے ملاقات ہوئی تھی۔ شبن بے حد تپاک سے اس سے بغل گیر ہوا لیکن شبن کے کرخت جسم اور چہرے کے طفلانہ خطوط کی جگہ عمر کے پختہ نقوش کو دیکھ کر اشفاق کو بڑی بدمزگی کا احساس ہوا۔ اسے یوں لگا جیسے اس نے کسی موٹی تازی بلی کے جسم پر انگلیاں پھیری ہوں۔ ایک پل کے لیے اس نے سوچا، کاش وہ شبن کو ایک بوری میں بند کر کے کسی ویران جنگل میں پھینک سکتا۔ لیکن فوراً اس نے اس خیال کو جھٹک دیا اور دل ہی دل میں خود پر لعنت ملامت کی کہ اپنے دوست کے بارے میں اس کے ذہن میں ایسا وحشیانہ خیال کیوں آیا۔ وہ تھوڑی دیر تک شبن سے اسکول کے زمانے کی باتیں کرتا رہا۔ یہ بات اسے شبن ہی نے بتائی کہ وہ اعلیٰ درجے کا موٹر مستری ہوگیا ہے۔ اور اسی شہر میں ایک پرائیویٹ کمپنی میں ملازم ہے۔

اب میں آپ کو وہ واقعہ سناتا ہوں جس کی تاویل و تفسیر کوئی ماہر نفسیات ہی کر سکتا ہے۔ ایک دن وقت گزاری کے خیال سے اشفاق اپنے عزیز کی لیدر شاپ پہنچا تو رحمان نے حسب معمول چائے منگوائی۔ وہ اس کی خیر خیریت دریافت کرنے لگا۔ اشفاق نے چائے پینے کے بعد پیالی ایک طرف سرکا دی اور مقابل میں بیٹھے کاریگروں کو دیکھنے لگا جو انتہائی انہماک سے اپنے کاموں کو نمٹانے میں غرق تھے۔ اسی اثنا میں یک بیک اس کی نگاہ ایک کم سن کاریگر کے چہرے پر آ کر ٹک گئی جو ایک سوٹ کیس کی سلائی میں مصروف تھا۔ یہ لڑکا کسی اسکول کے طالب علم کی طرح تر و تازہ اور چاق و چوبند تھا۔ اس کی معصومیت میں بڑی جاذبیت تھی۔ اس کے ہاتھ میں ایک موٹی سوئی تھی جسے کاریگروں کی اصطلاح میں کٹرنی کہا جاتا ہے۔ وہ بڑی پھرتی کے ساتھ کٹرنی کو دھاگہ سمیت چمڑے کے اندر گھساتا اور پھر باہر نکال کر اس میں دھاگا پھنسانے کے بعد دوبارہ چمڑے کے اندر چبھو دیتا تھا۔ یہ ایک تسلسل کے ساتھ کیا جانے والا قطعی بے روح مشینی عمل تھا۔ لیکن اس کم سن لڑکے کے پرکشش چہرے اور اس کے سوٹ کیس سینے کے انداز نے باہم ہو کر اس کی روح میں ایک اضطراب برپا کر دیا تھا۔ اسی اثنا میں بلی کا ایک خوبصورت بچہ اچانک شاپ میں داخل ہوا۔ اشفاق نے لپک کر اسے اٹھا لیا اور گود میں بٹھا کر اس کے مخمل جیسے نرم نرم روئیں دار جسم کو ہتھیلی سے سہلانے لگا۔ ایسا کرتے وقت اسے ایک مسحور کن سرشاری کا احساس ہو رہا تھا۔ ایک لمحہ کے لیے پھر اس کی نگاہ اٹھی اور وہ لڑکا اس کی نظروں کے حصار میں آ گیا۔ اس کے بعد یکلخت بلی کے بچے پر اس کی گرفت بے حد سخت ہوگئی جس کی تاب نہ لا کر بلی کا بچہ میاؤں کی معصوم چیخ کے ساتھ اس کی گرفت سے پھسل کر اس طرح اچھلا کہ کاریگر لڑکے پر جا گرا۔ کٹرنی پھنسے ہوئے دھاگے کے ساتھ لڑکے کی انگلی میں چبھ گئی۔ ''س... ی... ی'' کرتا ہوا وہ یکا یک کھڑا ہوگیا۔ شیخ رحمان نے فوراً آگے بڑھ کر کٹرنی لڑکے کی انگلی سے نکالی اور اس پر ڈیٹول کی پٹی باندھ دی۔

اب اس نے اشفاق سے مخاطب ہونا چاہا تو وہ اپنی جگہ ساکت نظر آیا۔ اس پر مدہوشی کا عالم طاری تھا۔ رحمان نے ہنستے ہوئے کہا ''اشفاق میاں! اتنی سی بات پر گھبرا گئے۔ ارے بھئی، چھوٹے موٹے زخم لگنا تو یہاں آئے دن کا معمول ہے... اور ہاں کیا تم نے اس لڑکے کو پہچانا؟ یہ تمہارے دوست شبن کا چھوٹا بھائی اچھن ہے''۔

پتہ نہیں اشفاق کو یہ الفاظ سنائی دیے یا نہیں۔ اس کا جسم پسینے سے شرابور تھا۔ وہ خود کو کسی بڑی خطا کا مرتکب سمجھ رہا تھا۔ ایسی خطا کا جس کا خود اس کو کوئی علم نہیں تھا۔ ■■

... یہ شبن تھا۔ اسکول چھوڑنے کے بعد کہیں اب جا کر اس سے ملاقات ہوئی تھی۔ شبن بے حد تپاک سے اس سے بغل گیر ہوا لیکن شبن کے کرخت جسم اور چہرے کے طفلانہ خطوط کی جگہ عمر کے پختہ نقوش کو دیکھ کر اشفاق کو بڑی بدمزگی کا احساس ہوا۔ اسے یوں لگا جیسے اس نے کسی موٹی تازی بلی کے جسم پر انگلیاں پھیری ہوں۔ ایک پل کے لیے اس نے سوچا، کاش وہ شبن کو ایک بوری میں بند کر کے کسی ویران جنگل میں پھینک سکتا۔

خوشبو کا سفر

رخشندہ روحی

"اے سی کا ٹیمپریچر 18 کر دو" عاطف نے نیند میں ڈوبی ہوئی بوجھل آنکھیں میری پشت میں گڑاتے ہوئے کہا اور کروٹ دیوار کی طرف بدل لی۔ ہمارے چہرے کشادہ بیڈ روم کی رنگین جرمن پینٹ زدہ دیواروں میں نصب ہوگئے۔

کمرہ کافی گرم ہو رہا ہے۔ میں گرمی میں زندگی کی حرارت ڈھونڈھتی ہوں اس لیے مجھے یخ کمرہ مردہ گھر لگنے لگتا ہے...پر...اب عاطف کی عادت!...میں نے اے سی 18 ڈگری پر سیٹ کر دیا۔

سائڈ ٹیبل پر جلتے کرسٹل لیمپ شیڈ کے کٹس سے چھلکتی روشنی کی آڑی ترچھی بیضوی ڈائمنشنز نے ابھری ہوئی رنگین پلاسٹک کی لکیروں والی دیوار پر ایک بے ترتیب جال پھیلا دیا ہے۔ ان خاموش ماڈرن آرٹ کی قیمتی لکیروں میں، فرنچ کرسٹل کٹس کے زاویوں میں ایک زاویہ جس کا کوئی ڈائمنشن نہیں، میں ہوں...

سعودی عرب کے خوبصورت شہر جدہ کے ایک پرائیویٹ اسپتال میں جونیئر ڈاکٹر۔ اور میرا کام ہر وہ کام ہے جو میرے باس سعودی نیشنل ڈاکٹرز نہیں کر سکتے، اس لیے میری ڈیوٹی ایکسیڈینٹ کیسز کو ڈیل کرنے کی ہے۔ کیونکہ ایکسیڈینٹ کا کوئی مقررہ وقت یا متعین جگہ نہیں ہوتی اور کسی بھی وقت ایمرجنسی کال آجاتی ہے...یہاں کی حد درجہ تیز ڈرائیونگ انسانی چہروں کی پہچان بدل دیتی ہے۔ بعض اوقات تو اس قدر ذہنی اذیت سے گذرنا پڑتا ہے کہ اپنے اس پیشہ سے اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے...اور اپنی اس ایک غلطی کا احساس بڑھ جاتا ہے جو میں نے کی بھی اور منا بھی دی تھی۔ اگر دل کی بات مان لی ہوتی تو...آج ایک لیکچرر یا آرٹسٹ ہوتی۔

عاطف۔ میرے شوہر! کیمیکل انجینئر ہیں۔ ان کا کام میرے کام سے بالکل مختلف ہے اور کافی حد تک میرے کام سے کم بھی۔ ان کو یہاں کا آرام و سکون عزیز ہے۔ ان کی دنیا ان کی جنت...یہ ملک! جہاں بقول ان کے ہمارے پاس ہر چیز کی قوت خرید ہے۔ شائد بچے جذبات کی بھی!!

"کلک..." جھنجھلاہٹ کے ساتھ بغیر کچھ کہے اسی کروٹ پر لیٹے لیٹے عاطف نے کرسٹل لیمپ کا سوئچ آف کر دیا۔ منقش دیوار کے تمام زاویے ماڈرن آرٹ کی لکیروں میں الجھے اور مٹ گئے۔ انہیں گھپ اندھیرے میں سونا پسند ہے اور میں...اس اندھیرے سے دوستی کرتے کرتے اب سوتے میں بھی جاگنے لگی ہوں... وطن سے دور اس لامتناہی ریگزار میں مردہ جسموں کے درمیان خود بھی ایک بے روح!! اس گھپ یخ بے جان اندھیرے میں میری دنیا آباد خوبصورت اور روشن ہو رہی ہے۔ میری پکی سہیلی میری ہمراز...میری اپنی دیوار...مکمل خاموشی اور یکسوئی سے مری کہانی سن رہی ہے...سات سال سے۔ ہر رات! بڑے صبر سے۔ تحمل سے...

علی گڈھ میں میرا داخلہ بی ایس سی آنرز میں ہو گیا۔ ایک قصباتی زندگی کے بعد ہوسٹل کی کھلی فضا۔ امی کے علاوہ اب اور کچھ یاد نہیں آتا تھا۔ پاپا کے سیٹ کیے گئے ٹارگٹ پر نظر جماتے ہوئے ایم بی بی ایس سے متعلق کتابیں لائبریری میں بیٹھ کر پڑھتی رہتی...

ترتیب وار کتابوں کے دھول سے پاک شیلفوں کی لمبی قطاریں...اور ان قطاروں کی درازوں سے جھانکتی لائبریری انچارج قیصر آپا کی بے حد غصیلی تیز نگاہوں کی سرچ لائٹ...اس سخت ڈسپلن نما سناٹے میں ذہن صرف کتابوں کے علاوہ کچھ بھی سوچنے سے قاصر تھا...

مگر...کبھی کبھی ایک لطیف سا خوشبو کا جھونکا اس سناٹے کو سہل بنا دیتا... پڑھائی سے دل اچٹ جاتا اور دماغ اس مانوس مہک کو محسوس کرنے اور محظوظ ہونے میں بٹ جاتا۔ کافی جستجو کے بعد بھی میں اس لافانی خوشبو کو تلاشنے میں ناکام تھی۔ کلاس، ہوسٹل کا کمرہ یا پھر کینٹین...کہیں یہ مہک نہیں ملی...علاوہ لائبریری کے بالائی حصے کے...ڈاکٹری کی خشک کتابوں کے صفحات پلٹتے ہوئے میرا دل بے طرح اس مہک میں ڈوب جاتا۔ لیکن کہاں سے اس مہک

کی لپٹ اٹھتی؟ میں نظریں گھماتی رہتی ۔ کئی بار اٹھ کر ٹہلتی ۔ آس پاس بیٹھی لڑکیوں کے قریب جا کے زور سے بے آواز سانس لیتی ... لیکن ۔ میری سانس اکیلی لوٹ آتی!

ہوسٹل میں میری روم میٹ ثمینہ بی اے یعنی آرٹس سائڈ کی اسٹوڈنٹ تھی ۔ اسے شعر و شاعری کا بے اندازہ شوق تھا ۔ وہ کتابوں میں سر گھسائے ہر نیا شعر مجھے ضرور سناتی اور تشریح بھی کرتی کہ میری سمجھ میں آجائے اور واقعی اس کے ساتھ رہنے سے مجھ میں بھی شعور بیدار ہو گیا ۔ اردو سے لگاؤ محسوس ہونے لگا ۔ ثمینہ کو انگلش بولنے کا جنونی شوق اس کی اور میری دوستی کی مضبوط کڑی بن گیا ۔ میں اس کی انگریزی درست کرتے کرتے اردو اشعار ذہن نشین کرتی گئی ۔ اور ... ایک دن کسی نئے تازہ شعر کی تلاش میں ثمینہ کی اردو کلاس میں پہنچ گئی ...

چہچہاتے ہوئے ثمینہ نے سب سے میرا تعارف کرایا ... '' ان سے ملیے ... ڈاکٹر رعنا صاحبہ ... ''

لیکن میں!!

ڈوب رہی تھی ایک مانوس مہک کے حصار میں ... دائیں بائیں چاروں طرف ۔ میں لائبریری کے بالائی حصے میں ہوں ۔

ثمینہ نے میرا ہاتھ زور سے دبایا ۔

'' کیا ہو گیا ... سن تو لو ''

'' ہاں جی ۔ جی ۔ میں رعنا ۔ رعنا جبیں ''

'' آؤ بیٹھو '' ثمینہ نے خالی کرسی پر مجھے جما دیا ۔

مجھے بے دھیان پا کر ثمینہ نے شرارتی انداز میں میرے کان میں سرگوشی کی ۔

'' جب پہلے پہل تجھے دیکھا تھا دل کتنے زور سے دھڑکا تھا

وہ لہر نہ دل میں پھر جاگی وہ وقت نہ لوٹ کے پھر آیا ''

مجھے کھویا ہوا پا کر کلاس میں ایک زوردار قہقہہ بلند ہوا ۔

'' یونہی وقت گنوایا موتی سا یونہی عمر گنوائی سونے سی

سچ کہتے ہو تم بھی ہم تنہا اس عشق میں ہم نے کیا پایا ''

ثمینہ نے پھر ہانک لگائی ... اور مجھے زور سے جھنجھوڑ ڈالا ... میں سانس لے لے کر ہانپ رہی تھی ... میرے برابر والی ایک کرسی خالی تھی ...

کتنی منت سماجت کی تھی میں نے ان پھولوں سے ، اس دھان پان سی سڑک سے ... کہ اب بس بھی کرو۔ تب کہیں بارش کے پہلے جھونکے نے ان کے چہرے پر آئی اداسی کا سبب پوچھا تھا ۔اور مجھے پہلی بار شدت سے اندازہ ہوا کہ چاہت کے وجود کا بے نام احساس کتنا طاقتور جذبہ ہے جس سے زندگی کا ہر لمحہ ہوا نوں کے دوش پر اتراتا ہوا بہنے لگتا ہے۔ہر سو ،ہر سمت ،ہر حسن و بد صورتی میں، ہر چہرے میں ،وہی عکس ، وہی مانوس ،خوشبو حل ہو جاتی ہے لائبریری کے شیلف ،تمہاری مخصوص کرسی اور تمہاری چھوٹی ہوئی اردو ادب کی کتابیں اور میری جھولی... تمہاری مہک کے لافانی احساس کو سمیٹے اپنے وجود پر رشک کرتے رہے...

دوسری کرسی پر گورا اونچا خوبرو کچھ زیادہ ہی صحت مند ثمینہ کا کلاس میٹ بیٹھا تھا ... وہ میری ڈاکٹری کے رعب میں ہر گز نہیں آ رہا تھا ۔ بس مسکرائے جا رہا تھا ۔

شائد ثمینہ مجھے اس کا نام بتا چکی تھی ۔ کلاس میں سب کھڑے ہوئے ... اور بیٹھ گئے ... لیکچر شروع ہو گیا ۔ میں کھڑی نہ ہوئی اور بیٹھی ہی رہ گئی ... وہ بڑے سے رجسٹر میں نوٹس لکھے جا رہا تھا ... جھکا ہوا سر گھنے کالے بال ، ان بالوں سے زیادہ گھنی ذہین آنکھیں اور ان آنکھوں سے بہت زیادہ گھنی اس کی مسکراہٹ اور ان سب سے گھنی اس کی مہک ! وہ خوشبو جس کا نشہ پل پل مجھ میں گھر کر گیا تھا ۔ میں نے زور سے طویل سانس لی ۔ اپنے روئیں روئیں میں اسے بسا لیا ۔ اس نے ایک لمحہ کو مجھے دیکھا اور پھر اپنے کام میں مشغول ہو گیا ...

ثمینہ میرا ہاتھ کھینچ کر مجھے کھڑا کر چکی تھی ۔ کلاس خالی تھی ... وہ جا چکا تھا !!

میں اسی وقت اسکول کے آفس کی کھڑکی پر گئی اور سائنس سائیڈ کی جگہ آرٹس کے سبجیکٹ تبدیل کرا لیے ۔ اردو آنرس ... سبسی میں فائین آرٹس اور سائکولوجی ۔

صبح آٹھ بجے کی کلاس میں ثمینہ کے ساتھ میں بھی اس کے برابر کی کرسی پر تھی ۔ اس نے تھوڑا سا برہم ہو کر مجھے دیکھا ... میں اپنے حواس میں کب تھی اس کے جسم کی انمول خوشبو میرے دل دماغ ہی کیا میرے ہاتھ پیروں کو بھی شل کر رہی تھی ۔ وہ اٹھ کر تین قطاریں چھوڑ کر مجھ سے کافی فاصلے پر بیٹھ گیا ...

میں اپنے ہوش میں کچھ لوٹ آئی ۔ ہنسی آئی اس کے بھولے پن پر ۔ اچھا جی ! دور جاؤ گے تو کیا خوشبو کے دھاروں کو باندھ کر مجھ سے دور لے

جاؤ گے؟ منہ پھیر لو گے تو کیا تمہاری پشت سے کوئی دوسری بو پھوٹ پڑے گی؟ اونہہ! اچھا ہے کہ تمھیں اپنی اس کوالٹی کا علم نہیں ہے۔ یوں ہی اتنے مغرور ہو۔ اگر جان گئے کہ میں کیوں دیوانی ہوئی تو آسمان سر پہ اٹھا لو گے۔

گھنٹی بجی۔ اردو کا پیریڈ ختم ہو گیا۔ لمبے ڈگ بھر کر تم سب سے آگے نکل گئے اور جا کر میری شکایت پرنسپل سے کر آئے کہ میں نے سائنس سائیڈ سے آرٹس سائیڈ میں چھلانگ لگائی ہے۔

آج بھی ڈاکٹر رضیہ خان کی سرخ آنکھیں مجھے گھور رہی ہیں۔ امی کی کلاس فیلو ہونے کا اور میرا بھر پور خیال رکھنے کا اپنا وعدہ یاد دلاتے ہوئے انھوں نے بیچ میں میرا کان پکڑ کر مروڑ دیا تھا۔ اسی وقت کلرک کو بلوا کر اپنے سامنے میرے پہلے والے سبجیکٹ واپس دلوا کر بایولوجی کی کلاس میں جانے کا حکم دیا تھا... کتنا بیگانہ پن تھا کلاس میں۔ مگر میرے وجود میں تمہارا وہ ایک لحاتی ساتھ تھا... بہت تھا کافی تھا۔ میں ثمینہ کے اور نزدیک ہو گئی۔ ہر وقت اس کے ساتھ۔ ہر لمحہ تمہاری باتیں۔ وہ بہت سادہ لوح تھی کبھی سمجھ نہ پائی میرے دل کی گہرائی۔

جہاں تم جاتے میں وہیں جاتی۔ مگر تم وہاں سے غائب اور میں تمہاری مہک میں دنیا سے غافل وہیں جم جاتی...

تین سال اسی چھپن چھپائی کے کھیل میں بھاگ گئے۔ میرا بی ایس سی ثمینہ کا اور تمہارا بی اے آنرس پورا ہو گیا... ہم سب پاس ہو گئے۔ تم نے ٹاپ کیا تھا۔ میں صرف سیکنڈ ڈویژن لے پائی تھی۔ کالج بند ہو گیا۔ اور لائبریری بھی۔ تمہارے وجود کی گھنی مہکار کو سینے میں بھرنے کو ترستی رہی میں... تمہیں دیکھنے کو بھٹکتی رہیں میری نگاہیں۔

ہماری فیرویل پارٹی کی شام آ گئی۔ آڈیٹوریم میں... وہی مدہوش کن مہک چکراتی پھر رہی تھی... تم پہلی قطار میں اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھے ہنس رہے تھے۔ تمہیں میری موجودگی کا احساس تک نہ تھا۔ تم سے گانے کی فرمائش ہوئی اور تم نے اسٹیج کو سجا دیا اپنی لازوال مہک سے، گھنی مسکراہٹ اور بولتی آنکھوں سے، بکھرے بالوں سے، دل میں گھر کرتی آواز سے...

یہ رات... یہ چاندنی پھر کہاں... سن جا دل کی داستاں۔ آڈیٹوریم سیٹیوں کی آواز میں ملی واہ واہ سے گونج گیا۔ تم اسٹیج سے اترے اور لائٹ گل ہو گئی... لڑکوں نے حسب عادت شور مچایا۔

میں بھاگ کر راستے میں حائل کرسیوں کو پار کر گئی اور... کوشش کر کے تمہارے پاس کھڑی ہو گئی... میں تمہارے سامنے اور تم میرے سامنے... گھپ اندھیرا... صرف تمہاری خوشبو چہک اٹھی... میری سانسیں... لمبی سانسیں... لمبی سے لمبی... طویل سانسیں... تم کچھ تذبذب میں جھجک کر مجھے دیکھ رہے تھے۔ تمہاری جھکی ہوئی پیشانی پر ننھے منے آب دار سچے موتی ابھر آئے... میں نے سر کو زیادہ اونچا اٹھایا اور پورا زور لگا کر پنجوں کے بل کھڑی ہو گئی... اور...

روشنی واپس آ گئی۔ سب طرف... میرے دل کے ہر گوشے میں آڈیٹوریم کی چھت سے اتر کر سارے کے سارے قمقمے پلکیں جھپکاتے جھجک سے جل اٹھے۔ روشنی سے منور یہ نئی دنیا کتنی عجیب تھی۔ جہاں میں تھی... تم تھے... تمہاری حیرت سے کھلی بڑی بڑی آنکھیں تھیں اور... زندہ رہنے کے لیے تمہاری مہک تھی۔ تم مجھے سانسوں کے وقفے کے درمیان جھٹکتا چھوڑ اپنے دوستوں کے جھنڈ میں ہنستے، باتیں کرتے میری طرف سے منہ موڑ کر آڈیٹوریم کے خارجی دروازے سے باہر نکل گئے۔

میں تمہارے تعاقب میں دوڑ گئی...

آڈیٹوریم سے باہر بل کھاتی سرمئی پتلی سڑک پھوٹ پھوٹ کے روئی... کبھی اس کے سینے پر میں نے خوشبو سے ہواؤں پر تمہارا نام لکھا تھا۔ سامنے گول بغیچے کے وسط میں چھتری نما سایہ دار گل مہر اپنے پھولوں کی سرخ ہوتی ہوئی آنکھوں میں امڈ آئے آنسوؤں کو چپکے سے پی گیا۔ اس کے سرخ پھولوں کی مہک تمہارے وجود کے گرد بندھ کر تمہارے ساتھ جا چکی تھی... گل مہر صرف رنگ کا کیا کرے گا؟؟

کتنی منت سماجت کی تھی میں نے ان پھولوں سے، اس دھان پان سی سڑک سے... کہ اب بس بھی کرو۔ تب کہیں بارش کے پہلے جھونکے نے ان کے چہرے پر آئی اداسی کا سبب پوچھا تھا۔ اور مجھے پہلی بار شدت سے اندازہ ہوا کہ چاہت کے وجود کا بے نام احساس کتنا طاقتور جذبہ ہے جس سے زندگی کا ہر لمحہ ہواؤں کے دوش پر اتراتا ہوا بہنے لگتا ہے۔ ہر سو، ہر سمت، ہر حسن و بد صورتی میں، ہر چہرے میں۔ وہی عکس، وہی مانوس خوشبو حل ہو جاتی ہے۔

لائبریری کے شیلف، تمہاری مخصوص کرسی اور تمہاری چھوئی ہوئی اردو ادب کی کتابیں اور میری جھولی... تمہاری مہک کے لافانی احساس کو سمیٹے اپنے وجود پر رشک کرتے رہے۔

میں نے ایم بی بی ایس کا امتحان پاس کر لیا۔ چاہت کے طاقتور جذبے کے نام پر تمہارے بغیر لمحوں کے پتھریلے ناہموار راستے کاٹنے کا سلسلہ بڑے حوصلے کے ساتھ جاری تھا... کہ ایک موڑ پر مجھے ایک زوردار ٹھوکر لگی...

عاطف! ہمارا بیچ میٹ۔ لمبے قد اور لمبی گاڑی والا! وہ بے دھڑک آیا اور مجھے بیاہ لے گیا۔ پہلے سے بھی طویل گاڑی میں۔ ایک نہ ختم ہونے والے سفر پر۔

پہلی رات... میں... تیز رفتار پانی کے بہاؤ میں اپنی ہستی کھوتا جزیرہ... ایک طرف پانی کی کاٹ اور دوسری سمت ریت کا ساحل۔ عاطف کا خوبصورت کسرتی جسم جاڑے کی چاندنی رات میں اپنے سر کو اٹھائے سرد ریت کے ٹیلے میں تبدیل ہوگیا۔ نہ مہک، نہ احساس، نہ زندگی!! اور میں ...میں... ریت کے ٹیلہ پر بلندی سے پستی اور پھر پستی سے بلندی کی طرف برہنہ پا دوڑتی رہی۔ یہاں تک کہ میرے پاؤں اس ٹھٹھرتی ٹھنڈ سے آبلوں سے بھر گئے... میرا جسم اس ٹھنڈ سے اکڑ کر ڈھیر ہوگیا۔ ریت کے سرد ذرے میری آنکھوں کو جلانے لگے... میں نے کس کے آنکھیں بند کرلیں... کہ اچانک تمہارے ماتھے پر اگ آئے صبح تازہ دم سورج کی تمازت سے نیم گرم آبدار موتیوں نے میری آنکھوں میں سنہری رنگ بھر دیے... ان ننھے منے قوس قزح بکھیرتے موتیوں سے قطرہ قطرہ آب حیات نچوڑ کر میں... چاندنی رات کے دامن میں اٹھ آئے سرد ریت کے ٹیلے پر سے آبلہ پا گزر آئی۔ اور آج بھی ہر رات... صبح تک... میں اپنے اکڑے ہوئے جسم کا ساتھ چھوڑ کر... ان نیم گرم موتیوں کی حرارت سے اپنی رات... اور ان کی جھلملاہٹ سے اپنی ہر صبح روشن کرتی ہوں!

عاطف کی عطا کردہ زندگی میرے لیے ہر طرح کی آسائش سے لبالب بھری ہے۔ وہ کتنے بڑے نام اور بڑے دام والے پرفیوم ڈھونڈھ کر لاتے ہیں لیکن... مجھے ہر طرح کی خوشبو سے الرجی ہے...

میرے موبائل فون کی رنگ ٹون بج اٹھی...

''یس ڈاکٹر رعنا ہیر''

''ڈاکٹر جلدی آجایئے ایمرجنسی ہے۔''

اف! رات کے دو بجے!... میں نے جلدی سے ڈرائیور کو فون کیا... دس منٹ میں ریڈی تھی میں... ہینڈ بیگ کندھے سے لٹکا کر عاطف کے کان کے پاس جھک کر کہا۔

''عاطف! میں ہاسپٹل جارہی ہوں۔'' منہ کمبل سے باہر نکالے بغیر ہی مرے ہوئے سانپ کی طرح ٹھنڈی کلائی عاطف نے میری گردن میں لپیٹ دی... اور کمبل میں ہی 'ہوائی کس' اچھال دیا۔

آٹومیٹک لاک والا ہینڈل کھینچ کر مین دروازہ بند کیا اور باہر کھڑی نیلی بی ایم ڈبلیو کار میں بیٹھ گئی۔

بھاری سر کو سیٹ کی پشت سے ٹکا دیا... کار کے بند شیشوں کے باہر سڑک پر زندگی بسی پڑی ہے...

نصف شب گذرنے پر بھی... سڑک پر گاڑیاں تازہ دم دوڑ رہی ہیں۔ کسلمندی کا کوئی شبہ تک نہیں۔ ٹریفک سے بھرے اوور برجز کا سلسلہ اور کاروں کے صاف ستھرے شیشوں سے جھانکتے صحت منداور اکثر خوبصورت چہرے... صفائی والی گاڑیاں پچکی لے لے کر سڑکوں سے برائے نام کوڑا سمیٹ رہی ہیں... اوور برج کے نیچے لگی مرکری چوکور لائینس کی قطار میں ...زندگی سے لبریز، پل پل میں رنگ بدلتے فوارے دھیمے سروں میں گنگنا رہے ہیں۔ اودے سفید گلابی پھولوں سے ڈھکے گول چوراہے... مجھے کبھی انسیت نہ محسوس ہوئی اس پرشباب ریگزار سے۔ مگر آج نہ جانے کیوں؟ کچھ مانوس چہل پہل ہے۔

بند ریسٹورنٹ پر لگے سائین بورڈ کی جلتی بجھتی روشنیوں کی لہروں میں بڑے بڑے مصنوعی پھلوں سے ٹپکتا خوش رنگ رس، الیکٹرک تندور کی نارنجی لپٹوں میں بھنتا شاورما... مجھے پہلی بار کھل کے بھوک لگی۔ اتنی بیش بہا نعمتوں کو پاکر آج میرا دل تشکر سے بھر گیا۔

ڈرائیور نے تیزی سے بریک لگائے... ٹریفک لائٹ سرخ ہوگئی تھی!

''دھن... دھنا دھن'... دھن دھنا دھن'' دف کی دھمک سے ایک سریلا شور فضا میں تیر گیا۔ ٹریفک رکنے پر سعودی نوجوانوں نے اپنی گاڑیاں روک دیں۔ کوئی فٹ بال ٹیم جیت گئی ہے۔

کاروں کے کھلے دروازوں اور کھڑکیوں میں سے ہاتھ ہلا کر ایک دوسرے کو مبارک باد دینے لگے۔ کچھ منچلے سڑک کے درمیان کھڑے ہوکر ایک دوسرے کے رخسار سے رخسار مس کر کے ہونٹوں سے بوسے کی صدا بلند کرنے لگے۔ مجھے یہ دف کی دھمک پسند آئی۔ اور ان نوجوانوں کی بے فکر ادائیں دل کو بھا گئیں...

سعودی پولس اہلکار اپنی نازک کمر اور نرم لہجے کے ساتھ ٹریفک میں رکاوٹ نہ ڈالنے کے لیے نوجوانوں کو سمجھا رہے ہیں۔ تھکان کا احساس خوشی کے ان تمام ہلکے پھلکے رنگوں میں کہیں بھیگ گیا...

لائٹ سبز ہوئی... گاڑی آگے بڑھ گئی...

میں نے ہاسپٹل کا نمبر ڈائیل کیا۔ سوچا کہ ایمرجنسی کی نوعیت معلوم کرنا بہتر ہے۔ کیرالائٹ نرس نے اپنی آدھی انگلش اور آدھی ملیالم اور بچی کھچی ہندی میں جو مجھے سمجھایا اس کا مطلب یہ نکلتا تھا کہ مکہ مکرمہ جاتے ہوئے ایک منی بس ٹریلر کی زد میں آکر حادثے کا شکار ہوگئی ہے۔ کافی زخمی ہیں اور کچھ موتیں بھی ہو چکی ہیں۔ اوہ! بڑا جاں گسل کام ہے۔ ٹکڑوں میں بٹے مردہ جسم، سسکتے تڑپتے کراہتے زندہ چہرے... مگر... دل ہولناک حادثہ کی خبر سن کر بھی کھلا سا ہی رہا... شائد میں عادی ہوگئی ہوں۔ اپنے پیشے سے مانوس...

کار ہاسپٹل کے دروازے پر ٹھہر گئی۔

گہرے کالے رنگ کے سوڈانی گارڈ نے مسکراتی پیلی آنکھوں سے سیلوٹ کرتے ہوئے ایمرجنسی وارڈ کا دروازہ کھولا۔ وارڈ میں ایک طرح کا جانا پہچانا سکوت .... آہٹیں...سرگوشیاں...اسٹریچر کے پہیوں کی مانوس کھڑکھڑاہٹ کا ملا جلا ہنگام میرا منتظر تھا۔

میں نے سر پر سفید ٹوپی ہاتھوں میں ربر کے دستانے اور منہ پر سفید پٹی باندھ لی۔ چھت میں لگی لائٹ کی بجھی بجھی آنکھیں ماحول کو سوگوار بنا رہی ہیں۔ وارڈ بوائز اور نرسیں زخمیوں کی شناخت اور مرہم پٹی میں تندہی اور مکمل بے دلی سے جٹے تھے۔ وحشت بالکل نہ تھی ان کے سپاٹ چہروں پر۔

کئی گھنٹے...ان نیم مردہ جسموں میں زندگی کی ہلکی سی حرارت کی تلاش کے لیے جی توڑ کوشش کرتی رہی میں۔

آٹھ اسٹریچر ایمرجنسی وارڈ کے خود کار دروازے سے نکل چکے تھے۔ جن میں سے تین مردہ جسم تمام تر کاغذی کارروائی تک سرد خانے میں جمنے کے لیے عمدہ پیکنگ میں بند کر دیے گئے...اور پانچ زندہ یا زندہ درگور۔ اپنی بے بسی کے ساتھ ہاسپٹل کے وارڈوں میں منتقل کیے جانے کے لیے اپنے اپنے راستوں پر مڑ گئے۔ خاموش دیوار پر گھڑی کی رینگتی سوئیاں دن کے گیارہ بجا رہی ہیں۔

میں نے ناک سے کپڑا اتارنے کے لیے ہاتھ اٹھایا تو نرس کی بے رنگ آنکھوں سے سناٹا نکل کر میرے سامنے کھڑا ہو گیا۔ نرس نے انگلی دکھا کر بتایا ...ایک مریض اور۔ میرے ہاتھ رک گئے...دروازہ اپنی مخصوص بے آواز آہٹ کے ساتھ کھلا...

وارڈ بوائے نے مرے مرے قدموں سے اسٹریچر کو ڈھکیلا۔ دروزہ بند ہو گیا...

میں خودکار مشین کی طرح دروازے کی طرف تقریباً دوڑ گئی۔ اسٹریچر سے وارڈ بوائے کے ہاتھ الگ کیے...اور اسٹریچر کے اسٹیل ہینڈل مضبوطی سے پکڑ لیے۔ ایک ایک قدم گن کر میں نے چلنا شروع کیا...اس سے دھیمے میں چل نہیں سکتی تھی۔ مگر...راستہ پورا ہو گیا...

اسٹریچر سامنے رکھ کر میں اپنی کرسی پر بیٹھ گئی۔ میں نے ناک پر سے کپڑے کی پٹی کو ہٹا لیا...دستانے اتار لیے...

گھڑی کی سوئیاں سوگواری کے دامن کو چھوڑ کر، حیران ہو کر میری طرف منہ کر کے کھڑی ہو گئیں۔

بے حد نرمی سے میں نے اپنے ہاتھوں سے اس کے سر پر ڈھکی سفید چادر کو ہٹایا۔ نرس کی پیاسی آنکھیں سناٹے سے باہر نکل پڑیں۔ چھت میں لگی بجھی بجھی روشنی کی ننھی منی آنکھیں رنگ برنگے قمقموں کے جھپاکے بکھیرنے لگیں...

...آڈیٹوریم کا مائک لہک اٹھا...یہ رات...یہ چاندنی پھر کہاں...سن جا دل کی داستاں...'' اس کے بکھرے کالے گھنے بالوں کی تہہ میں شفق اپنی رنگت چھوڑ گئی...اپنی آسمانی ساڑی کے پلو میں بکھری ہوئی شفق کی لالی کو آہستگی سے چن چن کر...سمیٹ کر...اپنے دھڑکتے سینے پر بیش قیمت تمغوں کی طرح سجا لیا۔

آڈیٹوریم کا مائک رک رک کر گانے لگا...پیڑوں کی شاخوں پہ سوئی سوئی چاندنی...تیرے خیالوں میں کھوئی کھوئی چاندنی...اور تھوڑی دیر میں تھک کے لوٹ جائے گی...

نرس کی پیاسی آنکھیں زندگی کی حرارت سے سنہری ہو گئیں۔ افریقی گارڈ کا سپاٹ چہرہ شدت جذبات سے سرخ ہو اٹھا...بند دکانوں کے سائن بورڈ پر بنے پھلوں سے میٹھا تازہ رس ٹپکنے لگا...چوراہے پر سعودی نوجوان دف کی زندہ دھمک پر ایک دوسرے کو شوخی سے اپنے قریب کر کے بوس و کنار کے سرور میں بہکنے لگے...

''رات یہ بہار کی پھر کبھی نہ آئے گی...دو ایک پل اور ہے یہ سماں...''

گھنی کماندار بھنوؤں کے ذرا سا اوپر...اس کے فراخ...ذہین ماتھے کے عین بیچوں بیچ، نیم گرم ننھے آب دار سچے موتی ابھر آئے...اور ان ننھے منے آب دار سچے موتیوں کی حرارت کو...میں نے جھپک کر اپنی پلکوں میں محفوظ کر لیا...اپنی آنکھوں کی پتلیوں میں!!

سڑکوں پر اگائے گئے سفید اودے گلابی مصنوعی پھول ایک دم دیسی ہندوستانی گلابوں کی مہک دینے لگے...سونا ریگزار ایک مہکتا گلزار بن گیا...

''یہ رات یہ چاندنی پھر کہاں...سن جا دل کی داستاں...سن جا دل کی داستاں...'' میں نے۔ پوری قوت سے۔ صدیوں سے بھٹکتی بالکل پیاسی روح میں اس لافانی مہک کو اتار لیا...پوری قوت لگا کر میں نے سانسیں کھینچ لیں...میرے پھیپھڑے پھٹنے لگے...

اس کی بند پلکوں میں سے ابھری ہوئی سرخ ڈوروں والی زندہ آنکھیں کھل نہ جائیں...میں نے شرما کر اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اسے آخری بار دیکھے بغیر...اور سانس روکے روکے...

سفید چادر کو احتیاط سے اس کے چہرے پر ڈھانپ کر ٹیپ لگا دیا... ■■

رخشندہ روحی
سکھ دیو ہار، نئی دہلی۔ 110025 Email-ruhi1970@yahoo.co.in

اردو میں پہلی بار

دعا میں اُٹھے ہاتھ

کملا کانت شرما

کشن کنہیا کا یہ مندر پنڈت کمل کشور کو وراثت میں ملا تھا۔ کئی پشتوں پہلے اُن کے بزرگوں نے اس کی بنیاد رکھی تھی اور پشت در پشت مندر میں ہر روز کشن کنہیا کی پوجا انھی کے خاندان کے وارث انجام دیتے رہے۔ والد کی وفات کے بعد یہ خدمت سرانجام دینے کا ذمہ کمل کشور کے کاندھے پر آپڑا۔ کمل کشور خدا پر ایمان لانے والے مذہبی شخص تھے۔ مندر کی دیکھ بھال اچھی طرح کرتے۔ ہر صبح چار بجے اٹھ جاتے اور اس کام میں لگ جاتے۔ اس کام کو انجام دینے میں دوپہر کے بارہ بج جاتے۔ وہ کچھ کھا پی کر تھوڑا آرام کرتے۔ پر انھیں آرام کہاں۔ وقت نکال کر وہ اپنے بچپن کے دوست مرزا عنایت علی سے ملنے چل دیتے۔ مرزا اور وہ بچپن کے ساتھی تھے۔ ساتھ ہی پلے بڑھے۔ یہ دونوں پہلے درجہ سے ہی ساتھ پڑھتے آئے تھے۔ دونوں میں اچھی دوستی تھی۔ یہ دوستی کب نزدیکی میں بدل گئی پتا ہی نہیں چلا۔ دونوں کو ایک دوسرے سے ملے بغیر چین نہیں پڑتا تھا۔ اگر کمل کشور کسی دن مرزا سے ملنے نہیں جا پاتے تو مرزا سو کام چھوڑ کر ان سے ملنے آتے۔ پنڈت کمل کشور کا کچھ وقت لوگوں کے زائچے دیکھنے، ان کی پریشانیوں کا حل نکالنے، مطالعہ کرنے، دینی کاموں کو ادا کرنے وغیرہ میں صرف ہوتا۔ ان کی آمدنی کے ذریعہ بھی یہی تھے۔ وہ اپنی زندگی سے مطمئن تھے۔

پنڈت کمل کشور شادی شدہ نہیں تھے۔ وہ کہا کرتے تھے۔ ''یہ ساری دنیا میرا خاندان ہے۔ مندر میں عبادت کے لیے آنے والے سب میرے اپنے ہی تو ہیں۔ میرا کشن کنہیا اپنی بال لیلاؤں سے مجھے جو خوشی عطا کرتا ہے وہ میں ہی محسوس کرسکتا ہوں۔ اُس کی بچوں جیسی مانگیں پوری کرنے میں وقت کا پتا ہی نہیں چلتا۔ یہ میرا محافظ ہے اور میں اس کا خدمت گار۔ خدمت گار کے فرائض ادا کرنا آسان کام ہے کیا۔'' پھر وہ کشن کنہیا کی جے کا زور سے نعرہ لگاتے اور اُس کے خیالوں میں کھو جاتے۔

والد کے بعد والدہ کی وفات ہو جانے پر پنڈت کمل کشور کا بھتیجا رام رتن انھی کے پاس آکر رہنے لگا۔ رام رتن نے اسکول کی تعلیم گاؤں میں ہی پوری کی تھی اور آگے تعلیم کے لیے ان کے پاس آگیا تھا۔ پنڈت کمل کشور اُسے بہت پیار کرتے تھے اور انھوں نے ہی بہت اصرار کرکے اُسے اپنے پاس بلا لیا تھا۔ رام رتن بھی اپنے چاچا کے پاس آکر خوش تھا۔ اب وہ پڑھائی کرے گا اور موج مستی بھی۔

رام رتن نے ایک مقامی کالج میں داخلہ لے لیا۔ دو چار دن کی جھجک کے بعد کالج کے طالب علموں میں سے اُس نے کئی دوست بنا لیے۔ یہ دوستوں کی جماعت اب ساتھ ساتھ رہتی۔ بے فکر گھومتی، ساتھ کھاتی کھیلتی رہتی، تعلیم حاصل کرنے سے زیادہ اہمیت یہ جماعت کالج میں مٹرگشتی کو دیتی۔ رام رتن بھی اُس رنگ میں رنگ گیا۔ چاچا کا پیار تو حاصل تھا ہی جیب خرچ کی کوئی کمی نہیں جب مانگا چاچا نے دے دیا۔ رام رتن اس آزادی کا لطف اٹھانے لگا۔

ایک بات تھی کہ رام رتن اپنے چاچا سے بے حد محبت کرتا تھا۔ بچپن سے ہی چاچا کا دُلار اُسے ملا تھا اور خوب ملا تھا۔ لیکن چاچا کی شخصیت کچھ ایسی پرکشش تھی کہ وہ ہمیشہ اُن کی قربت کا خواہش مند رہتا تھا۔ ان کی باتیں سننا اسے اچھا لگتا۔ ان کے مذہبی وعظ اُسے بھاتے اور اُن کی معمولاتِ روزمرہ کے مطابق خود کو ڈھالنے کی کوشش کرتا تھا۔ وہ اپنے چاچا کی بہت عزت کرتا تھا۔ وہ اُس کے لیے قابلِ احترام تھے اور کالج کے اپنے آزاد عمل کے ساتھ بھی اُسے اپنے چاچا کی عزت کا پورا خیال رہتا تھا۔

رام رتن چاچا کے لیے اپنے طرزِ عمل میں ایک فرماں بردار خدمت گار کی طرح تھا۔ وہ اپنے سب کام چھوڑ کر چاچا کا حکم بجا لاتا تھا۔ چاچا کی طبیعت خراب ہو جانے پر یا باہر چلے جانے پر وہ مندر کی دیکھ بھال کرتا تھا۔ پنڈت کمل کشور نے آہستہ آہستہ اُسے کشن کنہیا کی پوجا ارچنا کا پورا طریقہ سکھا دیا تھا۔ مندر میں کشن کنہیا کے دیدار کے لیے آنے والے بھگت اُس کی موجودگی کو عام بات تسلیم کرتے تھے اور اُسے پنڈت کمل کشور کی طرح ہی

قابلِ احترام مانتے۔

لیکن اب پنڈت جی کی موجودگی میں بھی اُس کے رویہ میں کچھ تبدیلی صاف نظر آنے لگی تھی۔ وہ کب مندر سے باہر گیا، کب لوٹا، کالج کے وقت کے بعد سیدھا مندر آیا یا نہیں کچھ معلوم نہیں ہوتا تھا۔ پنڈت کمل کشور کبھی کبھی بہت محبت کے ساتھ اس سے پوچھتے "کہاں رہ گیا تھا۔ صبح سے کالج گیا اب لوٹا ہے۔ نہ کھانے کی فکر نہ میری۔ میں کھانے پر تیرا انتظار کرتا رہتا ہوں۔ تیرا پتا ہی نہیں ہے۔" رام رتن صرف مسکرا دیتا۔ پنڈت جی پھر اور کچھ کہتے بھی نہیں تھے۔ وہ اپنے کام میں لگ جاتے۔

وقت کے ساتھ رام رتن میں جو تبدیلی آ رہی تھی پنڈت کمل کشور اس سے انجان ہی تھے۔ بدلا ہوا ماحول نیا اندازِ زندگی اور اُس کی چکاچوندھ، دوستوں کی جماعت کا ساتھ اور اُس جماعت کی ہوابازی کے اثر سے وہ اپنے کو بچا نہیں سکا۔ اُس نے اپنے آپ کو اسی شکل میں ڈھلا ہوا پایا۔ اُس کے دوستوں کے لیے کالج میں پڑھنے والی لڑکیاں کشش اور پھبتیاں کسنے کا مرکز تھیں۔ اُسے یہ اچھا تو نہیں لگتا تھا مگر دلچسپی سے یہ دیکھتا۔ اُس کی جماعت کو کالج میں یہاں وہاں جھنڈ بنا کر کھڑے ہو کر آتی جاتی لڑکیوں کو دیکھنا روزمرہ کا کام تھا۔ لڑکیوں میں ایک نے رام رتن پر خاص طور پر اثر ڈالا تھا۔ یہ لڑکی خوبصورت ناک نقش، گورا بدن، لب پر تبسم لیے جماعت کے پاس سے گزرتے ہوئے کبھی اوپر نہیں دیکھتی تھی۔ خوف اس کے چہرے پر جھلکتا تھا اور وہ تیز قدموں سے نکل جاتی تھی۔ کئی بار رام رتن نے اُسے کالج لائبریری میں مصروف کوئی کتاب پڑھتے بھی دیکھا تھا۔

رام رتن کا اشتیاق اور خواہش اُس لڑکی سے ملنے کے لیے آہستہ آہستہ بڑھنے لگی۔ جس دن وہ کالج میں کہیں نظر نہ آئے، تو رام رتن افسردہ محسوس کرتا۔ اپنی جماعت کے لڑکوں سے اُس کے بارے میں جاننے کی وہ ہمت نہیں کر پاتا تھا۔ کبھی وہ سوچتا کہ اُسے یہ کیا ہو رہا ہے۔ ایسی بے چینی کیوں۔ وہ چاچا کے پاس اعلیٰ تعلیم کے لیے آیا ہے۔ وہی اُس کا مقصد ہے۔ ایک انجان لڑکی کی کشش اُس کے مقصد میں رکاوٹ ہے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے اس کا خیال پھر اس لڑکی کی طرف کھنچتا چلا جاتا اور وہ اپنے مطالعہ میں یکسوئی نہ لا پاتا۔

اچانک ایک دن اُسے وہ موقع مل ہی گیا جس کا اُسے عرصہ سے انتظار تھا۔ کالج لائبریری سے اُسے ایک کتاب کی ضرورت تھی۔ وہاں سے اُسے معلوم ہوا کہ وہ کتاب ایک لڑکی جس کا نام رینو کا ہے اُس کے پاس ہے۔ آج جب وہ لائبریری پہنچا اور پھر اُس کتاب کی جانکاری چاہی تو بابو نے ایک الماری کے نزدیک کھڑی ایک لڑکی کی طرف اشارہ کر دیا کہ کتاب اُس کے نام پر جاری ہے۔ وہ لڑکی رینوکا ہی تھی۔ رام رتن اُس کے پاس پہنچا اور بولا "میرا نام رام رتن ہے۔"

"مجھ سے کوئی کام ہے"

"ہاں"

"بولیے"

رام رتن نے محسوس کیا کہ اُس کے بولنے میں بے رخی تھی۔ اپنی کتاب کی ضرورت بتانے پر اُس نے کہا "میں کل اُسے جمع کرا دوں گی۔"

اس پہلی ملاقات میں اس سے زیادہ بات چیت کی اُمید بھی نہیں تھی۔ لیکن اس نے برف پگھلا دی تھی۔ جس نے رام رتن اور رینوکا کے درمیان بات چیت کا راستہ کھول دیا تھا۔

رینوکا اُسی کی کلاس کی دوسری سیکشن میں پڑھتی تھی۔ کتابیں اور نوٹس کی ادلا بدلی نے آپس میں رشتہ مضبوط کر دیا۔ رام رتن کو معلوم ہوا کہ رینوکا کے والد پرمانند مشر اُس کے چاچا کے پاس آتے جاتے تھے۔ پنڈت کمل کشور کی پیشین گوئی میں وہ یقین لاتے تھے اور وہ پنڈت جی کو قابلِ عقیدت مانتے

ڈاکٹر کملا کانت شرما بنیادی طور پر ہندی کے ادیب ہیں لیکن اردو سے ان کا شروع سے ہی لگاؤ رہا ہے۔ 1949 میں جب وہ ہائی اسکول میں تھے تو اردو ان کا خاص مضمون تھی۔ وہ 12 اکتوبر 1932 کو پیدا ہوئے۔ 1955 میں کامرس میں پوسٹ گریجویشن کیا اور 1970 میں پی ایچ ڈی۔ راجستھان کے مختلف کالجوں میں بزنس ایڈمنسٹریشن کے شعبوں کے صدر اور پرنسپل رہے اور آفیسرز ٹریننگ اسکول کے انتظامیہ میں بطور پروفیسر کام کیا۔ مینیجمنٹ ، بیمہ ، اسٹاک ایکسچنج، بزنس آرگنائزیشن وغیرہ پر انھوں نے کئی کتابیں لکھیں لیکن ادب اور تھیئٹر سے بھی جڑے رہے۔ ادبی تصانیف میں 'انستھ سے' اور 'ناٹیہ مالا کے پانچ منکے' شامل ہیں۔ زیر نظر کہانی ان کے مجموعے 'انستھ سے' میں شامل ہے جسے ہندی حلقوں میں بے حد سراہا گیا۔ انھوں نے خود ہی اسے اردو میں ترجمہ کیا ہے اور اب یہ پہلی بار اردو میں چھپ رہی ہے۔

تھے۔ اکثر ہی کشن کنہیا کے درشن کے لیے آتے تھے۔

اب جھجک اور تکلف نے اعتبار اور اعتماد کے لیے جگہ خالی کر دی تھی۔ رام رتن اور رینو کالج کے علاوہ بھی ملنے لگے تھے۔ دونوں طے شدہ جگہ پر ملتے اور گھنٹوں باتیں کرتے۔ کشش اپنے انجام محبت میں تبدیل ہو گئی۔ مقام و وقت اور مقصد ایک دوسرے میں سما گئے۔

مرزا عنایت علی اور پنڈت کمل کشور کی دوستی پورے قصبہ میں ایک مثال تھی۔ اُن میں ایک کو اکیلا دیکھنا قصبہ بھر میں گفتگو کا بازار گرم کر دیتا۔ یہ ہی نہیں قریبی لوگ پوچھتے بھی ''بھئی کیا ہوا آج اکیلے ہی'' سوال میں محض اشتیاق ہوتا اور اکیلے دیکھے گئے دوست کو جواب تلاش کرنا پڑتا۔

ملک تقسیم ہوا تو مرزا عنایت علی کے والدین نے اپنی سرزمین کو چھوڑ کر جانا گوارا نہیں کیا اور یہیں رہ گئے۔ مرزا کے بہت سے رشتے دار اور بہت سے دوسرے لوگوں نے اپنے قصبے میں ہی رہنا بہتر مانا۔ یوں بھی قصبے میں امن چین تھا اور لوگ اپنے باپ داداؤں کی جائے پیدائش کو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ انھوں نے کبھی سوچا بھی نہیں کہ جس بھائی چارے کے ساتھ وہ یہاں رہ رہے تھے اُسے چھوڑ کر چلے جانا واجب ہے۔ قصبہ مذہب کی بنیاد پر بٹا بھی نہیں تھا۔ کام گروں کے محلے ایک ساتھ تھے تو دوسرے محلوں میں بھی ہر مذہب کے لوگوں کے مکان ایک دوسرے سے سٹے ہوئے تھے۔ کوئی پرہیز نہیں، شادی اور تقریبوں میں ایک دوسرے کے یہاں شریک ہونا، تقریبوں کو مل جل کر منانا عام بات تھی۔ کوئی فرق نہیں، نفرت اور عناد نہیں۔ فقط محبت اور محبت۔

ملک کی تقسیم کا محض ایک اثر دیکھنے کو ملا۔ ایک ساتھ رہیں گے تو محفوظ رہیں گے۔ تو مختلف مذہب کے لوگوں نے اپنوں کے ساتھ رہنے کے لیے محلے بدل لیے۔ کام گار تو ضرورت کے مطابق ایک ساتھ رہنے کو مجبور تھے اور لوگوں نے اُن کی نقل کی۔ محلے بٹ گئے پھر بھی ملنا جلنا پہلے کی طرح ہی تھا۔

پنڈت کمل کشور کا رام کرشن مندر راستہ پر تھا۔ مرزا عنایت علی کو مندر کے آس پاس والے سب ہی جانتے تھے اور یہ بھی کہ مرزا اور پنڈت جی دو جسم اور ایک جان ہیں علیحدہ علیحدہ اُن کا کوئی وجود ہی نہیں۔ جب دیکھو ساتھ ساتھ۔ یہ ہی حال مرزا کی گلی 'کوچہ نورانی' کا تھا۔ اگر کسی دن پنڈت کمل کشور وہاں نظر نہ آئیں تو کوچہ نورانی کے رہنے والے فکر مند بھی ہو جاتے اور بے چین بھی۔ اُنھیں پنڈت جی کی غیر حاضری کھلتی تھی۔ پنڈت کمل کشور جیسے ہی کوچہ نورانی میں داخل ہوتے تو ''پنڈت جی آداب'' کی جھڑی لگ جاتی۔ کوچے کے نوجوان جہاں آداب سے پنڈت جی کو راستہ دیتے کوچے کے بیچ میں بنے چبوترے پر بیٹھے بزرگوار ''آؤ میاں پنڈت'' کہتے ہوئے اُن کا استقبال کرتے۔

مرزا عنایت علی بھی پنڈت کمل کشور کا انتظار کر رہے ہوتے۔ پنڈت جی کے آتے ہی دونوں چل دیتے۔ مرزا کے اپنے مکان پر نہ ہونے کی خبر بزرگوں سے پہلے ہی مل جاتی تو پنڈت جی ان کے ساتھ کچھ دیر کے لیے چبوترے پر ہی بیٹھ جاتے۔ مولانا شاکر اس موقع پر ہمیشہ ہی کہتے ''میاں پنڈت آج آپ پکڑے گئے۔ کچھ موقع ہمیں بھی دیا کرو۔ ایسا بھی کیا ہے۔''

پنڈت کمل کشور مسکرا کر رہ جاتے کہتے ''آپ کی دعا سے ہی سب کچھ ہے۔ آپ لوگوں نے مجھے اپنی عنایت کا حقدار سمجھا ہے۔ میرے لیے یہ کیا کم مہربانی ہے آپ کی۔'' کوئی کہتا ''میاں پنڈت مسکا نہ لگاؤ۔ آنکھ بچا کر نکل جاتے ہو ہم کیا دیکھتے نہیں۔ بس آپ کے لیے تو عنایت علی ہیں۔ چپکے سے آئے، ساتھ لیا اور رفو چکر۔''

اس رائے زنی پر سب بزرگ ہنس پڑتے۔

''آفریں! یہ اپنا پن'' پنڈت کمل کشور جذباتی ہو جاتے۔ ''ان اپنوں کے بیچ سارے فرق مصنوعی و بے معنی ہیں۔ مختلف مذہب کے درمیان یہ مذہبی غیر متحمل برتاؤ آپس میں تلخی کا انجام ہے۔ کوئی بھی مذہب یہ نہیں سکھاتا۔ مذہب کی بنیاد تو محبت ہے اور ہر مذہب یہ سکھاتا ہے۔ میرے ساتھ یہاں بیٹھے ہوئے بزرگوں کے چہرے سے میرے لیے محبت اور اپنا پن ہی تو جھلکتا ہے۔ میرے اور ان کے اعتقاد سے الگ بھی کچھ تو ہے جس نے ہماری اپنی کھڑی ہوئی تعصب کی کچی دیوار کو ہٹا دیا ہے۔ آدمی سے آدمی کی محبت ہی حقیقت اور اعلیٰ ہے۔''

''کہاں کھو گئے میاں پنڈت'' حاجی عبدالرحمان بولے۔ ''لو آ گئے تمھارے دوست۔''

پنڈت کمل کشور غنودگی سے بیدار ہوئے۔ دیکھا تو مرزا عنایت علی سامنے کھڑے تھے۔ وہ اٹھے بزرگوں کو پرنام کیا اور مرزا کے ساتھ کوچے سے باہر چل دیے۔

اکثر ہی پنڈت کمل کشور اور مرزا عنایت علی پنڈت جی کے آنے پر 'رحمانی دروازے' کے اندر نند و حلوائی کی دوکان پر جاتے۔ نندو جیسے اُن ہی کا انتظار کر رہا ہوتا۔ ہاتھ کا کام چھوڑ کر وہ ان دونوں کا استقبال کرتا۔

''اب کی تو بہت دنوں میں دیدار ہوا۔ چاند اور سورج کی جوڑی ایک ساتھ آئے ہماری دوکان پر... ہماری تو جیسے قسمت چمک اٹھی۔''

پنڈت جی کہتے ''کتنی بار تو آنا ہوا ہے پرساد کے لیے مٹھائی لینے۔''

''اور میں بھی اس بیچ کافی آیا ہوں'' مرزا کہتے۔

''یہ تو ٹھیک ہے پر آپ کو علیحدہ علیحدہ دیکھنے سے آسودگی نہیں ہوتی۔ ہر مرتبہ پوچھنا پڑتا ہے پنڈت جی آج کیا بات ہے مرزا صاحب ساتھ نہیں ہیں۔ یا مرزا صاحب کے اکیلے ہونے پر پنڈت جی کے نہ آنے کے بارے میں پوچھنا پڑتا ہے۔ آپ دونوں کو ساتھ دیکھنے کی عادت جو پڑ گئی ہے۔ بولو کیا لیں گے۔ جلیبی دودھ میں ہی ڈال دوں۔''

اس طرح کی بات چیت صرف نندو حلوائی کی دوکان پر ہی نہیں ہوتی۔ قصبے میں دونوں جہاں بھی جاتے کچھ اس طرح کا استقبال اور جگہ بھی ہوتا۔ دونوں دوستوں کی یہ جوڑی ساتھ ساتھ ہی دکھائی دیتی۔

جمعہ کا دن تھا۔ پنڈت کمل کشور مقررہ وقت پر جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھے تھے۔ یہ ان کا ہر جمعہ کا معمول تھا۔ جامع مسجد میں جمعہ کی نماز ادا کی جارہی تھی۔ پنڈت کمل کشور کا دھیان اُسی طرف تھا۔ نماز ختم ہوئی اور نمازی سیڑھیوں سے نیچے آنے لگے۔ ہر نمازی کی نظر انھیں چھوتی تھی۔ مسجد سے نیچے آنے والا ہر فرد پنڈت کمل کشور کو اُسی جگہ پر بیٹھے دیکھنے کا عادی تھا۔ بہت سے نمازیوں نے اپنی پیشانی سے ہاتھ لگا کر پنڈت جی کو آداب کہا۔ حاجی عبدالرحمان بھی اور لوگوں کے ساتھ اُترے اور سیدھے پنڈت جی کے پاس ہی آگئے۔ بولے ''عنایت علی آرہے ہیں۔ میاں پنڈت آپ کی پابندی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔''

حاجی عبدالرحمان نے یہ کہا ہی تھا کہ عنایت علی سیڑھیوں سے اُترتے نظر آئے۔ وہ سیدھے پنڈت کمل کشور کی جانب آئے اور اپنے دونوں ہاتھ ان کے سامنے کردیے۔ پنڈت کمل کشور اٹھ کھڑے ہوئے اور انھوں نے مرزا کے ہاتھوں کو پکڑ کر اپنی آنکھوں اور پیشانی سے لگا لیا۔ یہ سبھی کو پتا تھا کہ مرزا نماز کے بعد پروردگار سے دعا کے لیے پھیلائے اپنے ہاتھوں کو سب سے پہلے پنڈت کمل کشور کے ہاتھوں میں سونپتے اور پنڈت جی ان ہاتھوں کو سر آنکھوں سے لگا کر بھگوان کا شکریہ ادا کرتے تھے۔ اس پابندی میں مشکل سے ہی ناغا ہوتی تھی۔ مندر میں راج بھوگ کی آرتی اور جامع مسجد میں جمعہ کی نماز کے درمیان اتنا وقت ہوتا تھا کہ پنڈت کمل کشور کو مسجد تک وقت پر پہنچنے میں دقت نہیں ہوتی تھی۔

مرزا عنایت علی کو بیسن کے لڈو بہت پسند تھے۔ قصبے کے بڑے چوک کے گنیش مندر کے پاس کی دو دکانوں سے وہ اپنی طلب پوری کرتے رہتے۔ پنڈت کمل کشور بھی اس میں مددگار ہوتے۔ پنڈت جی کے والد جب زندہ تھے تو پنڈت جی ہر بدھ کے دن گنیش مندر میں دیدار کے لیے ضرور جاتے تھے۔ والد کی وفات کے بعد بھی پنڈت جی وقت نکال کر یہ دستور نبھاتے تھے۔ مرزا عنایت علی یہ جانتے تھے۔ بدھ کے دن وہ مندر کے سامنے والے برگد کے درخت کے پاس بیٹھ جاتے اور پنڈت کمل کشور کے مندر سے باہر آنے کا انتظار کرتے، پنڈت جی مندر سے نکل کر سیدھے مرزا کے پاس آتے ''لو مرزا تمھارا ٹیکس'' کہہ کر لڈوؤں کا لفافہ ان کے ہاتھ میں تھما دیتے۔

مرزا عنایت علی کا نکاح ہوگیا۔ پنڈت کمل کشور بھی اُن کے نکاح میں شریک ہوئے۔ ہوتے بھی کیوں نہیں۔ مرزا نے صاف کہہ دیا تھا کہ لاکھ کام ہوں نکاح تب ہی ہوگا جب پنڈت وہاں ہوں گے۔ پنڈت کمل کشور نے شام کی پوجا سیوا کا ذمہ رام رتن کے سپرد کیا اور ٹھیک وقت پر پہنچ گئے۔ وہاں زیادہ تر لوگ پنڈت جی کی پہچان کے تھے۔ سبھی نے ان کا استقبال کیا۔ مولانا شاکر بولے ''میاں پنڈت دوست کے نکاح میں اب پہنچے ہیں آپ۔ انتظام کی ذمہ داری سے بچ نکلے۔'' حاجی عبدالرحمان کہاں پیچھے رہتے۔ بولے ''ہم تو سمجھ رہے تھے کہ آپ ہوں گے یہاں ہمارا استقبال کرنے کو۔ میاں پنڈت آج آپ چوک گئے۔'' پنڈت کمل کشور سب کو فقط پرنام کر کے بیٹھ گئے۔

نکاح کی کارروائی شروع ہوئی۔ مہر کی رقم طے ہوئی مرزا عنایت علی اور ان کی ہونے والی دلہن کی رضامندی کی رسم ادائیگی ہوئی۔ پھر مبارک باد کی آوازیں آنے لگیں۔ پنڈت کمل کشور اپنے دوست کے گلے جا لگے اور انھیں بہت بہت مبارک باد دی۔

نکاح کے بعد کافی دنوں تک پنڈت کمل کشور اپنے دوست مرزا سے جان بوجھ کر ملنے نہیں گئے۔ نکاح کے بعد کی رسمیں اور مرزا اور ان کی دلہن کو ایک دوسرے کو سمجھنے کا موقع دینا ہی اُن کا مقصد تھا۔ مگر پنڈت جی نے یہاں اپنی طرف سے ہی سوچا مرزا کی ذہنی حالت کے بارے میں تو جیسے بھول ہی گئے تھے۔

مرزا نے اپنی بیگم سے پنڈت کمل کشور کے اُن سے تعلقات کا کئی بار ذکر کیا تھا۔ ان کی بیگم نے کچھ ہی وقت میں یہ اندازہ لگا لیا کہ ان کے خاوند کا بار بار پنڈت جی کا ذکر کرنا بغیر مقصد نہیں تھا۔ کہیں ان سے ملنے کی بے تابی اور ملال بھی تھا۔

ایک روز مرزا کی بیگم نے کہہ ہی تو دیا ''آپ روزمرہ اپنے دوست کا ذکر

کرتے ہیں۔ انھیں یہاں بلاتے کیوں نہیں۔ ہم بھی تو دیدار کریں ان کا۔''

مرزا عنایت علی نے کہا'' یہ تو میرے ذہن میں ہی نہیں آیا۔ شکریہ بیگم آپ کی تجویز کا۔ میں آج ہی انھیں پکڑ کر لاتا ہوں۔ لتاڑ بھی لگاؤں گا ان کو ان کی بے مروتی پر۔''

''ایسے نہیں۔ ان سے کہیے کہ میں نے التجا کی ہے'' بیگم نے کہا۔

مرزا عنایت علی کے چہرے پر جو مایوسی بیگم نے اتنے دنوں دیکھی تھی وہ کافور ہو چکی تھی۔ اس کی جگہ فطری تبسم نے لے لی تھی۔ چہرہ خوشی اور اطمینان ظاہر کر رہا تھا۔ ''میں ابھی آیا'' کہتے ہوئے مرزا نے پاؤں میں چپل ڈالی اور گھر سے باہر نکل گئے۔

مرزا عنایت علی جب پنڈت کمل کشور کے مندر پہنچے وہ مطالعہ میں مشغول تھے۔ کشن کنہیا کی راج بھوگ کی آرتی سے فارغ ہو چکے تھے۔ مرزا نے سامنے پہنچ کر الاہنا سا دیا'' پنڈت کمل کشور شرما آرام سے تو ہو۔ دوست کی یاد کیوں کر آتی ہوگی۔''

پنڈت جی: ''ارے عنایت آؤ یار۔ بیٹھو۔ مزے میں ہو۔''

مرزا: ''ہاں مزے میں ہوں۔ چھٹکارا ملا تمھاری دوستی سے۔ میں نے نکاح کیا کیا اپنے بھی پرائے ہو گئے۔''

پنڈت جی: ''یہ بات نہیں ہے یار۔ بیگم گھر میں آئی ہے کچھ وقت تمھیں ملنا چاہیے تھا بیگم کے واسطے۔''

مرزا: ''اب اٹھو۔ چلو۔ بیگم نے ہی بلایا ہے تمھیں۔''

پنڈت جی: ''کچھ کھا پی لو۔ غصہ تو ٹھنڈا ہونا چاہیے۔''

مرزا: ''تم سے غصہ ہو کر رہوں گا کیسے۔ اب چلو وہاں بیگم انتظار میں ہوگی۔''

پنڈت کمل کشور نے رام رتن کو آواز دی۔ رام رتن اندر آیا مرزا کو دیکھا۔

رام رتن: ''چچا پرنام۔''

مرزا: ''خوش رہو۔''

پنڈت جی: ''میں ذرا مرزا کے ساتھ جا رہا ہوں۔''

رام رتن: ''ٹھیک ہے۔''

مرزا عنایت علی کی بیگم کواڑ کی اوٹ میں کھڑی ہو گئیں۔ وہیں سے انھوں نے پنڈت کمل کشور کو آداب عرض کہا۔ مرزا بولے'' یوں تو پنڈت جی کو بلا لاؤ۔ بلا لاؤ کر کے ناک میں دم کر دیا۔ اب وہ آ گئے تو پردے میں جا چھپیں۔ ان کے سامنے آنے میں پرہیز کیسا؟''

پنڈت کمل کشور نے جوڑا'' بھابھی جان سامنے آئیں تو دعا سلام ہو۔ میں عنایت سے چھوٹا ہوں۔ کچھ نہیں تو چار سال کا فرق ہے ہماری عمر میں۔ دیور سے شرم کیسی۔''

بیگم عنایت علی جھجکتی اوٹ سے باہر آ گئیں۔ پنڈت جی اٹھے اور ان کے سامنے گھٹنوں کے بل بیٹھ گئے۔

''یہ کیا'' بیگم عنایت علی نے کہا۔

''بھابی جان ہمارے یہاں کہا جاتا ہے کہ ماں کے قدموں میں جنت ہوتی ہے۔ بھابھی کا درجہ ماں کے برابر مانا جاتا ہے۔ اب آپ ہی فرمائیں میں جنت چھوڑ کر کہاں بیٹھوں۔''

''اب اٹھ بھی جائیے۔ مجھے شرمندہ کریں گے آپ''

''آپ کچھ کہیے نہ ان سے۔'' بیگم عنایت علی نے اپنے شوہر کی طرف دیکھ کر کہا۔

''آپ جانیں اور یہ جانیں۔ مجھے بیچ میں نہ لائیں۔'' مرزا نے کہا۔

پنڈت جی بولے'' بھابھی جان آپ اور آپ کے دیور کے درمیان یہ کیا کہیں گے۔''

بیگم عنایت علی نے پوچھا'' آپ یہ بتائیں کہ شادی کو عرصہ ہو گیا اور آپ آئے ہیں تو بس بلانے پر ہی۔''

''اس بھول کے لیے میں آپ سے معافی چاہتا ہوں۔ اب کچھ کھلائیں پلائیں گی نہیں۔''

''میرے ہاتھ کا کھالیں گے آپ؟''

''بھابھی جان اب میری ماں اس دنیا میں نہیں ہے۔ جب تھی تو اس کے ہاتھ سے دی ہوئی چیز پرساد کی طرح ہوتی تھی میرے لیے۔ امرت ہوتا ہے ماں کے ہاتھوں میں۔ جو بھی ان ہاتھوں سے ملے گا تبرک ہوگا۔ آپ دیں تو سہی۔ دیکھیے میں نے اپنے ہاتھ پھیلا رکھے ہیں۔''

نہ جانے کیا ہوا! بیگم عنایت علی کی آنکھیں چھلک آئیں۔ بغیر کچھ بولے وہ پلٹیں اور اندر چلی گئیں۔

دوپہر کے بارہ بج رہے تھے اور پنڈت کمل کشور، کشن کنہیا کی پوجا میں مشغول تھے کہ مرزا عنایت علی آ گئے۔ سیڑھیوں سے ہی پکارا'' پنڈت جی ہیں کیا'' رام رتن گھر پر ہی تھا۔ چچا کی آواز سنی تو دوڑا چلا آیا۔ ''آئیے چچا پرنام۔'' مرزا نے دیکھا پنڈت جی مندر کے اندر تھے۔ مرزا برآمدے میں ہی

بیٹھ گئے۔ رام رتن نے پنڈت جی کی جگہ لے لی تو وہ مندر سے باہر آ گئے۔

مرزا بولے "پنڈت جی کام سے فارغ ہو گئے ہو تو تیار ہو لو اور چلو گھر پر انتظار ہو رہا ہے تمھارا۔"

"کیا بات ہے"

"کچھ پوچھو مت بس چلو"

پنڈت جی مرزا کی بے صبری دیکھ کر کچھ پریشان ہو گئے۔ مرزا نے تمام راستے کچھ کہا بھی نہیں۔

بیگم عنایت علی گھر کے دروازے پر انتظار کرتے ملیں۔ آداب اور پرنام کے بعد وہ دروازے سے ہٹ گئیں۔ پنڈت جی اور مرزا گھر میں داخل ہوئے۔ پنڈت کمل کشور اب بھی سبب جاننے کو بے تاب تھے پر مرزا تھے کہ جیسے اُن کے منہ پر تالا لگ گیا ہو۔

بیگم عنایت علی دیوان خانے میں آئیں جہاں پنڈت جی اور مرزا بیٹھے تھے۔ بولیں "بھائی جان میرے ساتھ آیئے" وہ پنڈت جی کو گھر کے اندر لے گئیں پھر باورچی خانے میں پہنچیں۔ "یہاں آیئے بھائی جان۔"

پنڈت جی باورچی خانے میں داخل ہوئے۔ اُسے جیسے آج ہی صاف کیا گیا تھا۔ گیس کے چولھے پر چمچماتے ہوئے نئے برتن میں کچھ پک رہا تھا۔ پاس میں رکھے برتن بھی نئے تھے۔ اب مرزا بھی آ گئے تھے۔ بولے "یہ سب تمھارے لیے تیاری ہے۔ کل ہی نئے برتن خریدے گئے ہیں۔ باورچی خانے کو چمکایا گیا ہے اور اُدھر تو دیکھو۔ بیگم نے بہت صبح ہی نہا دھو کر نیا جوڑا پہنا ہے۔"

پنڈت کمل کشور نے بیگم عنایت علی کی طرف دیکھا۔

بیگم عنایت علی نے کہا "بھائی جان اب تو آپ کو میرے ہاتھ کا کھانے میں اعتراض نہیں ہوگا۔"

پنڈت کمل کشور جہاں کھڑے تھے وہیں زمین پر بیٹھ گئے۔ وہ بہت جذباتی ہو گئے۔ انھوں نے اپنے کو سنبھالا۔

"بھابھی جان آپ نے مجھے بیگانہ کر دیا۔ مانا کہ میں مندر کی سیوا پوجا کی وجہ سے کچھ اصولوں سے بندھا ہوا ہوں اور ان کا پابند ہوں پر عنایت تو میرا بھائی ہے۔ آپ نے اتنی تکلیف گوارا کی میرے لیے۔"

بیگم عنایت علی نے اپنے شوہر سے کہا "آپ لوگ دیوان خانے میں چلیں۔"

پنڈت جی اور مرزا دیوان خانے میں جا کر بیٹھ گئے۔ کچھ ہی دیر میں بیگم عنایت علی ایک بڑی ٹرے میں دو اسٹیل کے کٹوروں میں کھیر لے آئیں۔ انھوں نے ایک کٹورا اپنے ہاتھ سے پنڈت جی کو دیا اور پھر دوسرا کٹورا اپنے شوہر کو۔ وہ وہیں بیٹھ گئیں۔

پنڈت کمل کشور نے بیگم عنایت علی کی جانب دیکھ کر کہا "بھابھی جان آپ نے ایک بڑی زیادتی کی ہے آج۔ گھر میں آئی دلہن کے ہاتھ سے بنی چیز پہلی بار کھانے والے کا فرض ہے کہ وہ دلہن کو کوئی تحفہ دے۔ میں تو خالی ہاتھ آیا ہوں یہ فرض میں کیسے پورا کروں۔ اُدھار چلے گا۔ کوئی عذر تو نہیں ہوگا۔"

"آپ پہلے چکھیں تو سہی نہ جانے کیسی بنی ہے۔"

پنڈت جی اور مرزا کھانے لگے۔ بیگم عنایت علی کھانے کی اور چیزیں لینے کو اندر چلی گئیں۔ اُن کی خوشی کا ٹھکانا نہیں تھا۔

رمضان کا مقدس مہینہ آیا۔ روزے داروں نے روزے رکھے۔ آج آخری روزہ ہے۔ جامع مسجد سے اعلان ہوا ہے کہ کل عید ہے۔ عقیدت مند عید کی تیاری میں جٹ گئے ہیں۔ مرد عورت اور بچے عید کی خریداری کے لیے نکل پڑے ہیں۔ ہر طرف خوشی کا ماحول ہے۔ مرزا عنایت علی اور ان کی بیگم نے بھی روزے رکھے ہیں۔ عبادت اور دعا میں پورا وقت کٹتا ہے۔ جامع مسجد کے امام کے اعلان کے مطابق عید کی نماز وہاں صبح نو بجے ادا کی جائے گی۔

آج شام سے ہی گذشتہ سالوں کی طرح پنڈت کمل کشور کی مصروفیت بڑھ گئی ہے۔ اپنے دوست مرزا اور اُن کی بیگم کے لیے سلنے کو دیے ہوئے کپڑے درزی کی دوکان سے لے کر پہنچانے ہیں۔ مرزا انھی کپڑے پہنتے ہیں عید کے موقع پر... کمل کشور کی خوشی کے لیے۔ مرزا کی شادی کے بعد پہلی عید ہے۔ پنڈت کمل کشور نے اعلانیہ اصرار کیا تھا کہ اپنی بھابھی جان کے عید پر پہننے کے کپڑے تحفے کے طور پر دینے کا حق انھیں دیا جائے۔ یہ منظور کر لیا گیا تھا۔

پنڈت کمل کشور خود جا کر درزی سے کپڑے لے آئے۔ مرزا کے لیے شیروانی، علی گڑھی پاجامہ، ترکی ٹوپی (جو پنڈت جی کو ان کے کہنے کے مطابق بچپن سے ہی پسند تھی) رومال اور جوتے۔ بیگم عنایت علی کے لیے ریشمی کرتا اور شلوار، میچ کرتا دوپٹا، رومال اور سلمے ستارے جڑی جوتیاں۔ روزہ افطار کے بعد وہ خود مرزا کے گھر جا کر یہ کپڑے دے آئے۔ شام کو سیوا پوجا کا کام وہ رام رتن کے سپرد کر آئے۔

مگر پنڈت کمل کشور کا کام ابھی ختم کہاں ہوا تھا۔ وہ مرزا کے گھر سے سیدھے نندو حلوائی کی دوکان پر ہو آئے اور صبح کے لیے پھر ہدایت دے آئے۔ نندو نے کہا "آپ بے فکر رہیں پنڈت جی۔ آگے بھی کبھی بھول ہوئی ہے مجھ سے۔"

پنڈت کمل کشور جب گھر پہنچے کشن کنہیا کو سلانے کی آرتی ہو رہی تھی۔ درشن کے لیے آئے لوگ آرتی گا رہے تھے۔ وہ بھی آرتی میں شامل ہو گئے۔

نندو حلوائی پنڈت جی کے کہنے کے مطابق صبح ٹھیک چار بجے مرزا عنایت علی کے گھر پہنچ گیا۔ کاریگروں نے بھٹیاں سلگا لیں اور ایک طرف پنڈت جی کے ہی حکم کے مطابق پچاس کلو دودھ کی سیوئیاں اور دوسری طرف بیس کلو دودھ کی چاول کی کھیر تیار ہونے لگی۔ جب تک کوچہ نورانی میں لوگ نیند سے بیدار ہوں دودھ میں پڑی کیسر کی مہک چاروں طرف پھیل گئی تھی۔ کاجو، کشمش اور چرونجی سیوئیاں اور چاول کی کھیر پک جانے کے بعد پڑنی تھیں۔ نندو ہی اپنے ساتھ تھرماکول کی کٹوریاں اور پلاسٹک کے چمچے لے آیا تھا۔ کچھ کرسیاں بھی ڈال دی گئی تھیں۔

آج دن بھر مرزا عنایت علی کے گھر مہمانوں کی بھیڑ رہے گی۔ بیگم عورتوں کا اور مرزا مردوں کا استقبال کریں گے۔ پسند کے مطابق سوئیاں اور چاول کی کھیر پیش کریں گے۔ کوچہ نورانی میں کون نہیں جانتا کہ یہ مرزا کے یار کا بندوبست ہے۔

عید کی خوشی ماحول میں ہر جانب پھیلی ہوئی ہے۔ بچے، جوان اور بزرگ مرد اور عورت نئے نئے کپڑوں میں چمک دمک رہے ہیں۔ مرزا عنایت علی اور ان کی بیگم نے پنڈت جی کے تحفہ میں دیے ہوئے کپڑے پہن رکھے ہیں۔ لوگ مسجدوں کی جانب نماز ادا کرنے کے لیے چل پڑے ہیں۔ عورتیں گھر میں ہی نماز ادا کر رہی ہیں۔

پنڈت کمل کشور، کشن کنہیا کی پوجا میں لگے تھے۔ آج کشن کنہیا بھی کھیر کا بھوگ لگائیں گے۔ دیدار کے لیے آنے والوں کو کھیر کا پرساد بانٹا جائے گا۔ نندو حلوائی نے اپنا ایک آدمی صبح ہی پنڈت کمل کشور کے مندر پر بھیج دیا ہے۔ روز مرہ دیدار کو آنے والے یہ جانتے ہیں کہ آج کھیر کا پرساد ملے گا۔ سب اپنے دوست اور احباب کے ساتھ موجود ہیں تو کیا ہوا۔ آج کشن کنہیا کی کرپا سے پرساد کی کوئی کمی نہیں رہے گی۔ رام رتن اپنے دوستوں کے ساتھ پرساد بانٹنے میں مشغول ہے۔

کشن کنہیا کی راج بھوگ کی آرتی تک پنڈت کمل کشور مندر میں ہی مصروف تھے۔ پھر مندر سے باہر نکل کر کپڑے بدلے۔ پرساد اب بھی بانٹا جا رہا تھا۔ انھوں نے رام رتن کو اشارہ کیا اور لوگوں کی "پرنام پنڈت جی" کی آوازوں کے بیچ سیڑھیاں اُتر کر چل دیے۔

مرزا عنایت علی بے صبری سے پنڈت کمل کشور کی راہ تک رہے تھے۔ کوچے کے دوسرے لوگ بھی "آج کیا ہوا بھائی میاں پنڈت کو" بار بار پوچھ رہے تھے۔ حاجی عبدالرحمان، مولانا شاکر اور دیگر بزرگوں نے مرزا کے بار بار اصرار کرنے پر کہہ دیا تھا "پنڈت کو آ لینے دو۔"

پنڈت کمل کشور بھی اپنے یار کو گلے لگا کر مبارک باد دینے کو کم بے چین نہیں تھے۔ پہنچے اور اپنے یار سے لپٹ ہی تو گئے۔ "عید مبارک" گلے لگاتے ہوئے انھوں نے کہا "تمھیں بھی پنڈت" مرزا کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ "بہت انتظار کرایا آج۔"

پنڈت کمل کشور پر چاروں طرف سے 'عید مبارک' کی جیسے برسات ہو گئی۔ پنڈت کمل کشور مڑے اور سب موجود لوگوں کی طرف دیکھتے ہوئے بولے "آپ سب کو میری طرف سے عید مبارک، بہت بہت مبارک۔"

گلے ملنے کا سلسلہ جو شروع ہوا تو اُس کا آخر ہی نہیں۔

پنڈت کمل کشور نے محسوس کیا کہ یہ ملن صرف رسمی نہیں تھا۔ اس کے اندر تک اپنا پن پیار اور قربت تھی۔ ملنے کی خوشی تھی۔ استقبال اور رضامندی تھی۔

بیگم عنایت علی گھر کے اندر تھیں، بہت سی عورتوں سے گھری ہوئی۔ پردہ تھا۔ مرزا نے آ کر بیگم سے کہا "پنڈت جی مبارک باد دینا چاہتے ہیں دروازے تک آ جاؤ۔" وہ دروازے تک آئیں۔ پنڈت جی نے "بھابھی جان عید مبارک" کہا۔ بیگم عنایت علی نے بھی "بھائی جان آپ کو بھی عید مبارک" کہا اور ان کے ہاتھ میں جو کھیر کا پیالہ تھا پنڈت جی کی طرف بڑھا دیا "یہ آپ کے لیے" اور اندر چلی گئیں۔

پنڈت کمل کشور باہر مہمانوں کے پاس آ گئے۔

رام رتن کے بی اے کا آخری سال تھا۔ امتحان ختم ہو گئے۔ رینو کا سے ملنے کا موقع بھی اسی کے ساتھ مشکل ہو گیا۔ چاچا پنڈت کمل کشور کی رینو کا کے پاپا سے جان پہچان ہونے کے باوجود وہ بغیر کسی سبب کے اُس کے گھر بھی نہیں جا سکتا تھا۔ اُس روز رینو کا بازار میں ملی تو آگے ملنے کا کوئی راستہ نہیں بتا سکی۔ پر ایک ایسی بات ہوئی کہ جس نے خود بہ خود ہی مدد مہیا کرا دی۔ جس وقت رام رتن اور رینو کا بات چیت کر رہے تھے مرزا عنایت علی کسی کام سے اُدھر سے گزرے اور اُن کی نظروں سے یہ ملاقات چھپ نہیں سکی۔ رام رتن اور ایک اجنبی لڑکی کے ساتھ۔ مرزا کی پیشانی پر بل پڑ گئے۔ سیدھے کمل کشور کے یہاں پہنچے۔ دعا سلام کے بعد ذکر کر ہی تو دیا۔

"ہاتھ سے نکلا جا رہا ہے بھتیجا۔ کچھ فکر بھی ہے۔"

پنڈت کمل کشور نے پوچھا 'مرزا پتا لگا وہ لڑکی کون ہے۔ اس کے ماں

باپ کون ہیں۔"

مرزا ہنس پڑے۔ "تم سے بات کرنا بھی کیا... ارے میں رام رتن کی بات کر رہا ہوں اور تم لڑکی کی بات کرنے لگے۔ اب رام رتن سے ہی پوچھ لینا ٹھیک ہے۔" کہہ کر مرزا اٹھنے لگے۔

"تم کہاں چلے۔ رام رتن کو آلینے دو۔ تمھارے سامنے ہی بات ہوگی۔ تم لڈو کھاؤ۔" پنڈت جی نے لڈوؤں سے بھری پلیٹ مرزا کے آگے رکھ دی۔

"لو وہ آگیا"

رام رتن نے چاچا کے پاس مرزا کو بیٹھے دیکھا تو سیدھا وہیں آگیا۔

"مرزا چچا پرنام" پنڈت کمل کشور بولے "مرزا اب اسی سے پوچھو"

رام رتن نے پوچھا: "کیا ہوا مرزا چچا؟"

جواب پنڈت کمل کشور نے دیا "کچھ نہیں تمھاری شادی کی بات ہو رہی تھی۔ مرزا نے ایک لڑکی دیکھی ہے۔ میں بھی چاہتا ہوں اب گھر میں بہو آجائے۔ کیوں مرزا ٹھیک کہا میں نے۔"

"ہاں بات تو ٹھیک ہے۔ دلہن آجائے گی تو تمھیں بھی کھانے پینے کی سہولت ہو جائے گی۔ گھر کا سونا پن بھی دور ہوگا۔"

"آپ لوگ یہ کیا باتیں کر رہے ہیں" رام رتن بولا "میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا۔"

"تم یہ بتاؤ تمھاری پسند کی کوئی لڑکی ہے کیا۔ اسی سے بات چلائیں" مرزا نے کہا۔

رام رتن چپ۔

"اب شرماؤ مت۔ اُگل دو۔" مرزا پھر بولے۔

رام رتن اٹھ کر جانے لگا۔ پنڈت کمل کشور نے اسے روک لیا۔ "جھجکو مت رام رتن۔ میں بھی چاہتا ہوں گھر میں بہو آجائے۔ تیری پسند کی آئے تو اور اچھا۔"

"بول رام رتن" مرزا نے جوڑا۔

رام رتن نے بہت جھجک کر کہا "پرمانند مشر جی سے بات کریں۔ آپ انھیں جانتے ہیں۔"

پنڈت کمل کشور کی تجویز سن کر پرمانند مشر بہت خوش ہو گئے۔

نیک ساعت میں رام رتن اور رینو کا شادی کے مبارک رشتے میں بندھ گئے۔

کشن کنہیا مندر میں کشن کا یومِ پیدائش بڑی دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ صبح منگلا آرتی کے وقت سے ہی شردھالو بڑی تعداد میں آنے شروع ہو جاتے تھے۔ ان میں سے زیادہ تر وہیں برآمدے میں بیٹھے رہتے۔ کشن کنہیا کے بھجن گاتے، کشن جی کی عہد طفلی کی حیرت انگیز شوخیوں کے شام کو پیش ہونے والے کھیلوں پر غور کرتے پھر راج بھوگ کے منظر دیکھنے کے بعد ہی اپنے گھروں کو واپس جاتے۔ شام کو کشن جی کے شوخی بھرے تماشے کا لطف اٹھاتے، جسے پیش کرنے کے لیے کسی مشہور جماعت کو مدعو کیا جاتا۔

رات کے ٹھیک بارہ بجے کشن جی کے جنم کا جشن منایا جاتا۔ ان کی مورتی کو دودھ دہی گھی شہد اور گنگا کے مقدس پانی سے نہلایا جاتا، پھر نئے کپڑے پہنائے جاتے اور آرتی کی جاتی۔ پرساد لگایا جاتا اور دیدار کے لیے آنے والوں میں پرساد تقسیم کیا جاتا۔

اگلے روز نند اتسو ہوتا۔ شادیانے گائے جاتے۔ کچھ شردھالو مختلف چیزیں اچھالتے۔ باقی لوگ کسی امتیاز کے بغیر مل جل کر یہ اُچھال لوٹتے، کشن کنہیا کے پرساد کی طرح۔ خوشی اور اُمنگ بے نظیر ہوتی۔

آج کشن جنم کی تقریب ہے۔ مندر کے دروازے پر شہنائی کی دلکش آواز آنے لگی ہے۔ کچھ لوگوں کی بات چیت کی آوازیں بھی آرہی ہیں۔ لگتا ہے جیسے کچھ سامان بھی اُتارا جارہا ہے۔ رام کرشن راستے میں رہنے والے جان گئے ہیں کہ مرزا عنایت علی اور ان کی ٹولی آگئی ہے۔ شہنائی بجنا ان کی آمد کا اشارہ ہے۔ پنڈت کمل کشور نے جھانک کر نیچے دیکھا ہے۔ آداب عرض کی ملی جلی آواز نے ان کو نوازا ہے۔ مرزا عنایت علی کی ٹولی میں انور، معین، اکرم، اکرام، مزمل، اکبر، حمید، بشیر وغیرہ بہت سے نوجوان، موجود ہیں۔ مرزا عنایت علی جانتے ہیں کہ آج مندر میں عبادت کا وقت صبح ساڑھے پانچ سے شروع ہو جاتا ہے۔ اس لیے انھیں اپنا کام اس وقت سے قبل ہی پورا کرنا ہے۔ سب اپنے کام میں لگ گئے۔ پھولوں کی مالائیں اُس ٹولی نے رات بھر جاگ کر تیار کی ہیں۔ آم اور جامن کے پتوں سے جھنڈیاں بنائی گئی ہیں۔ سیڑھیوں پر نیچے بنے دروازے کے کھمبوں کو آم جامن کے پتوں اور پھول مالاؤں سے ڈھک دیا گیا ہے۔ دروازے کے دونوں طرف بنی فصیل پر پھول پتیاں لگا دی گئی ہیں۔ مندر سے اُس کے سامنے والی دو کانوں تک طرح طرح کی گوناگوں جھنڈیاں ٹانک دی گئی ہیں۔ اس درمیان مندر تک آنے والے دونوں طرف کے راستوں پر بڑے دروازے لگا دیے گئے ہیں اور انھیں رنگین کپڑوں سے ڈھک دیا گیا ہے۔ اُوپر بندن وار بھی لگا دی گئی ہے۔

پنڈت کمل کشور اپنا کام کرتے ہوئے یہ سب دیکھ رہے ہیں۔

مرزا عنایت علی اوپر دیکھتے ہوئے بولے "دیکھ لو کمل ہماری طرف سے کام پورا ہے۔ کچھ کمی ہو تو بتا دو۔ اور کوئی کام ہو تو وہ بھی..."

''اب آپ سب اوپر آ جاؤ میں چائے ناشتے کا انتظام کرتا ہوں۔ آپ سب تھک گئے ہوگے۔''

نوجوانوں میں سے حمید نے کہا ''چچا جان کیا چائے پانی سے ہی ترخانے کا ارادہ ہے۔''

''آج روزہ ہے آپ کا۔ کیا کہتے ہیں ہمیں آشیرباد دیجیے۔ اپنے کرشن بھگوان سے ہمارے لیے دعا کیجیے۔'' اکرم بولا۔

معین نے جوڑا ''چھوڑیں گے نہیں آپ کو۔ دعوت تو دیں گے ہی آپ۔ کل تبرک کا حصہ تو ملے گا ہی۔''

انور، اکرام، مزمل، اکبر وغیرہ نوجوان ہنس پڑے۔

مرزا عنایت علی نے کہا ''کمل یہ ٹوکرا پھول، پھول مالاؤں اور پتیوں سے بھرا رکھا ہے۔ اپنے مندر کی اندر سے سجاوٹ کر لینا۔ شہنائی والے یہیں ہیں۔ رات کا کام ختم ہونے پر انھیں روانہ کر دینا۔ انھیں پیسے نہیں دینے ہیں۔ خدا حافظ۔''

نوجوانوں نے بھی خدا حافظ کہا اور ٹولی چل دی۔

پنڈت کمل کشور نے رام رتن کو شہنائی بجانے والوں کے کھانے پینے کا انتظام کرتے رہنے کا کام سونپ دیا۔

مرزا عنایت علی کی ٹولی گئی ہی تھی کہ رام رتن کے دوست پنکج، دھرم پال، وجیندر، کرشن دیو، اُدے سنگھ، اوتار وغیرہ آ پہنچے۔ سب نہا دھو کر نئے کپڑوں سے آراستہ ہو کر آئے تھے۔ آتے ہی انھوں نے مندر کے اندرونی حصہ کی سجاوٹ کا کام سنبھال لیا۔ بجلی کی لڑیاں لگا دیں۔ رام رتن کی پتنی رینو کا کشن کنہیا کے لیے مالائیں گوندھ رہی تھی۔ لڑکوں نے مرزا عنایت علی کی چھوڑی ہوئی مالائیں لیں۔ پھولوں سے اور لڑیاں بنائیں اور مندر کے اندر کا حصہ سجا دیا۔ پنڈت کمل کشور نے کشن کنہیا کو نئے کپڑے پہنائے۔ گوندھی ہوئی مالاؤں سے مورتی کو آراستہ کیا۔

سجاوٹ پوری ہوئی ہی تھی کہ درشنارتھی آنے شروع ہو گئے۔ انھوں نے پایا کہ مندر اور اُس کا آنگن دلہن کی طرح سجا ہوا تھا۔ کشن کنہیا کا حسن بھی بے مثال تھا۔

پنڈت کمل کشور نے آرتی کا سامان آرتی کے تھال میں سجایا، دیے جلائے، لڑکوں میں سے کسی نے گھنٹے لیے، کسی نے منجیرے تو کسی نے شنکھ اور کشن کنہیا کی جے کے ساتھ منگلا آرتی ہونے لگی۔

قصبے میں کئی روز سے کچھ لوگ دیکھے گئے تھے۔ نہ جانے کیسے ماحول خراب ہو گیا۔ دونوں مذہبی جماعتیں ایک دوسرے کے خلاف ہو گئیں۔ جو جماعت ایک دوسرے کے ساتھ پیار محبت سے پیش آتی تھیں اب دشمنی اور خوف میں گرفتار ہو گئی، آگ اتنی بڑھی کہ قصبے میں کرفیو تک کی نوبت آ گئی۔ بہت روز تک یہ حالات بنے رہے لیکن کب تک، لگی آگ ٹھنڈی پڑنے لگی۔ دوکانیں کھلنے لگیں۔ لیکن اب بھی بے اعتمادی اور شک کم نہیں ہوئے تھے۔ دونوں جماعتیں اب بھی نفرت کے ماحول میں دکھائی دیتی تھیں۔ لگتا تھا کہ چنگاری اب بھی سلگ رہی تھی پر راکھ کے نیچے۔ لگتا تھا کہ کبھی بھی ہوا کا ایک جھونکا راکھ کو اڑا لے جائے گا اور چنگاری پھر مہیب آگ میں تبدیل ہو جائے گی۔

پنڈت کمل کشور کے دن بہت ہی بے چینی میں گزر رہے تھے۔ اتنے دن مرزا عنایت علی سے دور رہنا انھیں اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ اگر رابطے کا کوئی ذریعہ تھا تو وہ ٹیلی فون تھا لیکن یہ قرابت کا صرف اشتباہ ہی تھا۔ کرفیو میں ڈھیل پنڈت کمل کشور کو جیسے مرزا عنایت علی سے ملنے کا بہانا دے گئی۔ ان کے خیال سے انھیں قصبے کے سبھی لوگ خاصی عزت دیتے تھے۔ نہ کوئی ان کا رقیب تھا نہ ان جیسوں سے نفرت کرنے والا۔ وہ بانٹتے تھے صرف محبت، مخلص محبت، سبھی کو۔ کوچہ نورانی میں کیا بوڑھے، جوان اور بچے سبھی کی محبت انھیں حاصل تھی۔ کوچے میں ان کی آمد دعا سلام کی بارش سے انھیں بھگو دیتی۔ کون تھا جو انھیں بغیر سلام کیے ان کے پاس سے گزر جاتا۔ کوچے کے بزرگ ''آؤ میاں پنڈت'' کی صداؤں سے انھیں نوازتے۔

پنڈت کمل کشور نے طے کر لیا کہ وہ جائیں گے مرزا عنایت علی سے ملنے۔ کوچہ نورانی تک پہنچنے میں انھیں کوئی دقت نہیں ہوئی۔ انھوں نے دیکھا کہ کوچے میں داخلے کے پاس نوجوانوں کا جھنڈ کھڑا تھا۔ پنڈت کمل کشور نے ان کی طرف دیکھا، مسکرائے، سب نوجوان انھیں جانتے تھے لیکن ان کی مسکراہٹ کا جواب آج انھیں نہیں ملا۔ نوجوانوں نے ان کی طرف دیکھا تک نہیں۔ نہ ہی کسی نے انھیں سلام کیا۔ پنڈت کمل کشور ان کے بیچ سے نکل کر آگے بڑھ گئے۔ نوجوانوں نے انھیں عزت سے راستہ ضرور دے دیا۔

علاقے کے بزرگ اور دنوں کی طرح ہی چبوترے پر بیٹھے تھے۔ پنڈت کمل کشور کو اُمید تھی کہ حاجی عبدالرحمان ہمیشہ کی طرح کہیں گے ''سیدھے نہیں جانے دیں گے میاں پنڈت۔ عنایت علی سے ملنے سے پہلے یہاں کا محصول چکا کر جاؤ گے۔'' باقی بزرگوں میں سے کوئی سرک کر ان کے لیے جگہ خالی کرے گا اور وہ بیٹھ جائیں گے۔ لیکن آج نہ تو گرم جوشی سے کسی نے ان کا استقبال کیا نہ ہی بیٹھ جانے کو کہا۔ صرف مولانا شاکر نے آہستہ سے کہا ''آج

کیسے پنڈت" اور اٹھ کر چل دیے۔ لوٹے تو ان کے ساتھ کوچے کے داخلے پر کھڑے نوجوانوں میں سے کچھ تھے۔ نوجوانوں سے مولانا شاکر نے کہا "دیکھو پنڈت کو حفاظت سے سڑک کے اُس پار تک پہنچا آؤ۔" اور پھر پنڈت کمل کشور کی طرف مڑ کر کہا "ان نوجوانوں کے ساتھ چلے جاؤ پنڈت ماحول ابھی گرم ہے۔ ہمیں معاف کرنا۔ ان لڑکوں پر پورا بھروسا کیا جاسکتا ہے۔"

پنڈت کمل کشور کو نوجوانوں نے اپنے گھیرے میں لے لیا۔ کوچے سے باہر نکل کر سڑک پار کر کے نوجوان رُک گئے۔ پنڈت جی نے کہا "ٹھیک ہے اب میں چلا جاؤں گا۔" تو نوجوانوں نے انھیں 'آداب' کہا اور مڑ کر واپس چل دیے۔

پنڈت کمل کشور نے محسوس کیا کہ اس بگڑے ماحول میں بھی یہ کیسا عمل اور روش ہے۔ ظاہری بے رخی میں بھی کوچہ نورانی کے رہنے والے اُن کی حفاظت کے لیے متفکر تھے۔ لوگوں کو ان کا آنا اچھا تو نہیں لگا تھا کیوں کہ وہ مخالف خیمے کے تو تھے ہی جس سے ہوشیاری برتی جارہی تھی۔ ڈر اور سلامتی دونوں طرف فکر کا مسئلہ تھے لیکن ان جیسے عزیز کے لیے جو اپنوں میں ہی تو آئے تھے کوچے کے ہر چھوٹے بڑے کو الجھن میں ڈال دیا تھا۔ اب مسئلہ صرف انھیں حفاظت سے پہنچانے کا تھا۔ پنڈت کمل کشور یہ سوچ کر جذباتی ہوگئے۔ ان کی آنکھیں نم ہوگئیں۔

مندر میں پنڈت کمل کشور کا بھتیجا رام رتن ان کے انتظار میں سیڑھیوں پر ہی بیٹھا تھا۔ چاچا کو آتے دیکھ کر وہ ان کی طرف بڑھا۔ ان کو سلامت پاکر اس کے چہرے کا تناؤ کم ہوگیا۔

"آپ مانے نہیں نہ۔ دیکھ نہیں رہے ابھی قصبے کا کیا ماحول ہے۔ آپ کی بہو کا بھی فکر سے بُرا حال ہے۔ ہم کیسے آپ کو سمجھائیں۔ عنایت چچا بھی آپ کی طرح ہی فکرمند ہوں گے۔ صبر کیجیے ماحول بدلے گا۔"

پنڈت کمل کشور نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ سیڑھیاں چڑھ کر برآمدے میں آگئے اور وہاں بچھی چارپائی پر افسردہ سے بیٹھ گئے۔ رام رتن نے ہی پوچھا "عنایت چچا ملے" پنڈت جی پھر بھی کچھ نہیں بولے۔ مگر ان کی آنکھیں چھلک آئیں۔ رام رتن نے پھر کچھ نہیں پوچھا اور ماحول کو نارمل بنانے کے لیے پنڈت جی سے کہا "آپ ہاتھ منہ دھولیں میں کھانا لگاتا ہوں۔ ہم نے بھی آپ کی فکر میں کچھ نہیں کھایا ہے۔" وہ کھانے کی دو تھالیاں لگا لایا۔ پنڈت جی کھانے تو بیٹھ گئے پر اٹھائے ہوئے روٹی کے نوالے کو انھوں نے واپس تھالی میں رکھ دیا اور کھانے کو پرنام کر کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ وہ سوچ رہے تھے،

مذہبوں نے بشر کو کیسے حصوں میں تقسیم کردیا ہے۔ مذہبوں کی یہ جدا جدا صورت پروردگار کو حاصل کرنے کے مختلف راستے نہ رہ کر آپسی محبت اور اُخوت کے درمیان کھائی کیوں بن گئی ہے۔ نااتفاقی اور علیحدگی ہی نتیجہ میں حاصل ہوئی ہیں۔ سیاست نے اسے بڑھانے میں جیسے آگ میں گھی کا کام کیا ہے۔ ہے بھگوان کیا کبھی یہ کھائی پٹے گی اور ایک ایسے پل کی تعمیر ہوگی جس پر سے گزرنے والا ہر بشر ایک ہی جذبے سے راغب ہوگا کہ اس پل سے آگے صرف 'تو' ہے اور میرا مذہب صرف تجھے پانا ہے۔ ملے گا نہ 'تو' اس کنارے پر۔ تب ہی پنڈت کمل کشور اور عنایت علی دونوں ایک ہو پائیں گے۔"

پنڈت کمل کشور بہت وقت تک اپنے کو روک نہیں پائے۔ مرزا عنایت علی کس حال میں ہیں یہ تو جاننا چاہیے۔ آمنے سامنے ملاقات نہ سہی ٹیلی فون تو ہے۔ گفتگو اور بھی ضروری ہوگئی تھی کیوں کہ کل جمعہ ہے، مرزا عنایت علی کا جامع مسجد میں نماز پڑھنے کا دن۔ مرزا نے اپنا معمول سوائے قصبے سے باہر ہونے یا طبیعت ناساز ہونے کے علاوہ کبھی نہیں توڑا ہے۔ پنڈت کمل کشور نے سوچا کہ مرزا سے ملاقات کا یہ موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیں گے۔ بس مندر کے سامنے والی لالا چرنجی لعل کی دوکان پر جا پہنچے۔

"آؤ پنڈت جی۔ مرزا سے بات کرنی ہے۔ جب سے چھٹے دنگا فساد کی وجہ سے بہت دنوں سے مرزا کو ادھر دیکھا بھی نہیں۔ اتنے دن ٹیلی فون بھی ڈیڈ رہا۔ بس آج ہی ٹھیک ہوا ہے۔ آپ کی دوستی کو پرنام ہے۔ لیجیے۔" لالا چرنجی لعل نے ٹیلی فون پنڈت جی کی طرف بڑھا دیا۔ پنڈت جی نے نمبر ملایا اور ریسیور کان سے لگایا۔

"میں پنڈت کمل کشور بول رہا ہوں۔ مرزا عنایت علی سے بات کرادیں گے۔"

"لو مرزا یہیں بیٹھے ہیں۔ بات کرو۔" دوسری طرف سے آواز آئی۔

"میں بول رہا ہوں مرزا" پنڈت کمل کشور نے کہا۔

مرزا: "ٹھیک ہے، لیکن کمل تم سے ایسی بے وقوفی کی اُمید نہیں تھی۔ بغیر سوچے سمجھے یہاں چلے آئے مجھے بعد میں پتا چلا، تم ٹھیک ہو۔"

پنڈت جی: "ہاں، بالکل ٹھیک ہوں۔ تم سے ملے عرصہ ہوگیا کل شکروار ہے نماز ادا کرنے جامع مسجد جاؤ گے نا۔ میں کل وہاں آرہا ہوں۔"

مرزا: "ایسی نادانی مت کرنا۔ وہاں صرف کوچہ نورانی کے لوگ ہی نہیں ہوتے۔ کمل تم کیوں میری پریشانی بڑھاتے ہو۔ ماحول ٹھیک ہوگا تو ملیں گے نا۔"

پنڈت جی: ''میری فکر مت کرو، تمھاری مانگی دعا میں شریک ہونے کو بہت دن ہو گئے۔ بس میں آؤں گا۔''

مرزا: ''ذرا رکو۔''

مرزا نے وہیں سے اپنی بیگم کو آواز دی۔ ''بیگم ذرا اس سرپھرے سے بات کرو۔ میری تو سنتا نہیں۔''

اوراس کے بعد بیگم عنایت علی کی آواز پنڈت جی کے کانوں میں پڑی۔

''آداب بھائی جان''

''خوش رہئے۔'' پنڈت جی نے کہا۔

''یہ مرزا صاحب کیا کہہ رہے ہیں'' بیگم مرزا کی آواز آئی۔

پنڈت جی: ''ڈرتے ہیں آپ کے میاں مرزا، بھابھی جان۔''

بیگم مرزا: ''ڈرتے تو ہم آپ کے لیے ہیں بھائی جان۔ جان خطرے میں کیوں ڈالیں گے آپ۔ ہمیں آپ کی سرپرستی تو آگے بھی چاہیے۔ اُس سے ہمیں محروم رکھنے کا ارادہ ہے کیا۔ وعدہ کیجیے آپ کل مسجد کے قریب نہیں جائیں گے۔ اپنی بھابی کی بات تو مانیں گے نا۔ لیجیے مرزا صاحب سے بات کیجیے۔''

ٹیلی فون پر مرزا عنایت علی کی آواز آنے لگی۔

مرزا: ''اب بولو کمل کیا فیصلہ ہے۔ میری تو مانتے نہیں تم۔''

پنڈت جی: ''مرزا تم نے مجھے پس و پیش میں ڈال دیا۔ بھابھی جان کا حکم تو سر آنکھوں پر۔ کوئی راستہ تو نکالو کہ نماز ادا کرنے کے بعد تم سے ملاقات ہو سکے۔''

مرزا: ''مشکل لگتا ہے۔ کچھ دن ٹھہرو۔ ماحول تو بدلے گا ہی۔ سب پہلے جیسا ہو جائے گا تو بے خوف ملاقاتیں ہوں گی۔ جتنے بے قرار تم ہو اس سے کم میں بھی نہیں ہوں۔ اللہ تعالیٰ پر بھروسہ رکھو۔''

پنڈت جی: ''ذرا ٹھہرو، کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ نماز ادا کر کے مسجد سے لوٹو تو دائیں نہ جا کر بائیں بازار کے نکڑ تک آ کر سامنے جو چوراہا ہے اس کی طرف دیکھو، میں وہاں ہی تمھارا انتظار کروں گا۔ بس ذرا سی دیر۔ میں تمھیں زیادہ دیر روکوں گا نہیں۔''

مرزا: ''بہت ضدی ہو تم۔ میں کوشش کروں گا۔ وعدہ نہیں کرتا۔ خدا حافظ۔''

پنڈت کمل کشور نے جمعہ کو صبح بڑے جوش عقیدت سے کشن کنہیا کی پوجا کرائی۔ اُن سے مرزا عنایت علی کی سلامتی کی دعا کی۔ درشن کے لیے آئے لوگوں کو پرساد اور چرن امرت تقسیم کیا۔ اس میں وقت کب اور کتنا گزر گیا، پتا ہی نہیں چلا۔ کشن کنہیا کی راج بھوگ کی آرتی کر کے طے شدہ چوراہے پر جا پہنچے اور جامع مسجد والے بازار کی طرف منہ کر کے کھڑے ہو گئے۔

جامع مسجد سے نماز ادا کرانے والے مفتی کی آواز مائک پر سنائی دیتی رہی۔ نماز ختم ہوئی اور پنڈت کمل کشور نے اندازہ لگا لیا کہ اب نمازی مسجد کی سیڑھیوں سے اُترنے لگے ہوں گے۔ وہ ہوشیار ہو گئے۔ جھنڈ میں نمازی جانے لگے۔ پھر ان کی پہچانی صورتیں دکھنے لگیں۔ کوچہ نورانی کے باشندے بازار کے نکڑ تک آ کر رک گئے۔ وہ خبرداری سے چاروں طرف دیکھ رہے تھے۔ مرزا عنایت علی نظر آئے۔ وہ اپنے دونوں ہاتھ بغل میں لگائے تھے۔ آگے بڑھے۔ نکڑ سے چوراہے کا راستہ انھوں نے تیزی سے پار کیا اور پنڈت کمل کشور کے سامنے آ کھڑے ہوئے۔ مرزا نے دعا میں اُٹھے اپنے دونوں ہاتھ پنڈت کمل کشور کے سامنے کر دیئے۔

''لو کمل''

پنڈت کمل کشور نے مرزا کے دونوں ہاتھ اپنی پیشانی اور آنکھوں سے لگائے۔ پھر انھیں چوم لیا۔ مرزا عنایت علی نے کہا'' خدا حافظ کمل۔ اب کب ملنا ہوگا خدا ہی جانے۔ دعا میں آج سب کی سلامتی مانگی ہے۔ تمھاری بھی۔''

بازار کے نکڑ پر کھڑے کوچہ نورانی کے باشندے مرزا عنایت علی سے جلدی لوٹ آنے کا اشارہ کر رہے تھے۔ مرزا عنایت علی پلٹے اور تیزی سے چل کر اپنے جھنڈ میں شامل ہو گئے۔

پنڈت کمل کشور اُسی طرف دیکھ رہے تھے۔ انھیں لگا جیسے وہ سب شناسا صورتیں کہہ رہی ہوں۔'' خدا حافظ میاں پنڈت''

پنڈت کمل کشور کھڑے کھڑے سوچنے لگے۔

''اس قصبے کے باشندوں نے کسی کا کیا بگاڑا ہے۔ کیا امن چین بھی کسی کو ناگوار ہو سکتا ہے۔ محبت تو پروردگار کی بیش قیمتی عطا کی گئی بخشش ہے، خزانہ ہے جو بشر کو بشر سے جوڑتا ہے اور آخر میں پروردگار سے جوڑ دیتا ہے۔ زندگی کا مقصد یہ جوڑ ہی تو ہے۔

''میرے بھگوان میرے قصبے کو اس وبال سے نجات بخش۔ ٹوٹے ہوئے دلوں کے لیے محبت کا مرہم عطا کر۔ بھائی چارے کا ایسا ماحول پیدا کر دے جس میں پنڈت کمل کشور اور مرزا عنایت علی کبھی جدا نہ ہوں۔'' ■■

Dr Kamla Kant Sharma
House No. 238, Sector - 3,Malviya Nagar,
JAIPUR - 302017
Contact No : 0-94143-89164

ہندی کہانی

مترجم: سید تنویر حسین

بھیا ایکسپریس

اَرون پرکاش

اِز ہی اے بھیا؟

ٹرین کی رفتار تیز ہوتی جا رہی تھی۔ دروازے سے لٹکے رام دیو کے لیے دھول بھری تیز ہوا میں آنکھ کھلی رکھنا مشکل تھا۔ کب تک لٹکا رہے گا بند دروازے پر؟ رام دیو نے دروازے پر زور سے تھاپ ماری۔ اس کے کندھے سے لٹکتا جھولا گرتے گرتے بچا۔

کچھ دیر بعد دروازہ کھلا۔ وہ سنبھلتا اندر گھسا اور دروازہ بھڑ اکر ڈبے کے گلیارے میں کچھے سے مونگ پھلی کے چھلکے اور سگریٹ کے ٹوٹوں کو ہٹانے لگا۔ دروازہ کھولنے والے فوجی نے نفرت سے منہ بچکایا، ''بھین چو... مرنے چلے آتے ہیں! یہ ریزرویشن کا ڈبہ ہے۔ تیرا ریزرویشن ہے؟''

رام دیو چپ! اٹھارہ سال کے سانولے، دبلے پتلے رام دیو کے لیے یہ پہلا لمبا سفر تھا۔ اب تک اس نے تلرتھ کے اگلے اسٹیشن بروئی تک ہی ریل کا سفر کیا تھا۔ ریزرویشن سے اس کا پالا ہی نہیں پڑا تھا۔ پہلی دفعہ وہ بہار تو کیا اپنے ضلع سے بھی باہر نکلا تھا۔ اپنے بھائی دُسن دیو سے اس نے ضرور سن رکھا تھا کہ پنجاب جانے میں کیا کیا پریشانی ہوتی ہے۔ دلی ہو کر پنجاب جانے میں آسانی ہوتی ہے۔ اور آسام میل دلی جاتی ہے۔ بروئی اسٹیشن پر ڈبے میں لوگ بورے میں سوکھی مرچ کی طرح ٹھونسے جاتے تھے۔ آخر ٹرین کھل گئی تو جو ڈبہ سامنے آیا، اسی میں دوڑ کر لٹک گیا تھا۔

''ٹکٹ ہے!'' رام دیو نے بہ مشکل کہا۔

''ٹکٹ ہونے سے کیا ہوتا ہے؟ یہ ریزرویشن کا ڈبہ ہے، سمجھے؟''

اب رام دیو کیا کرے، چپ، ڈری آنکھوں سے فوجی کو دیکھتا رہا۔ پرانی بے ڈول پینٹ اور ہینڈلوم کی بے رنگ شرٹ پہن کر رام دیو اپنے محلے میں ہی موڈرن ہونے کا سوانگ کر سکتا تھا۔ اس نئی دنیا میں ساری چیزیں اچنبھے سے بھری تھیں۔

کرتے اور شلوار میں لپٹی، سامنے کے برتھ پر لیٹی عورت نے انگریزی ناول کو آنکھوں کے سامنے سے ہٹایا اور اس فوجی سے پوچھا، ''سول کمپارٹمنٹ از لائک دھرم شالہ... از ہی اے بھیا؟''

''ہاں! لگتا تو ہے!'' فوجی جھنجھنا کر رام دیو کی طرف مخاطب ہو گیا۔ ''تم کو کہاں جانا ہے؟''

''پنجاب''

رام دیو کو لگا کہ وہ یہاں بیٹھا رہا تو ان بڑے لوگوں کی نظر میں چڑھا رہے گا۔ وہ اٹھا اور باتھ روم کے سامنے والے گلیارے میں انگوچھا بچھا کر جھولے کا تکیہ بنا کر لیٹ گیا۔ ٹرین میں گھسنے سے لے کر پچھلے ایک ہفتے تک کے منظر اس کی آنکھوں کے سامنے گھوم گئے۔

دسویں کا امتحان ختم ہوتے ہی مائی پنجاب جانے آنے کے لیے پیسے کا انتظام کرنے لگی تھی۔ گاؤں کا کوئی آدمی مارکاٹ کی وجہ سے پنجاب جا کر اس کے بھیا دُسن دیو کو ڈھونڈنے کو تیار نہیں تھا۔ کئی لوگوں سے منت کرنے کے بعد، مائی رام دیو کو ہی پنجاب بھیجنے پر تیار ہو گئی۔ پیسوں کا مسئلہ سانپ کی طرح پھن کاڑھے پھنکار رہا تھا۔ پشتینی پیشہ — اناج بھوننے میں کیا رکھا ہے؟ بھنسار میں اناج بھنوانے لوگ آتے نہیں۔ مکئی کی روٹی اشراف لوگ کھاتے نہیں۔ دال اتنی مہنگی ہے کہ لوگ چنے کی دال بنوائیں گے کہ بھنسار میں چنا بھنوا کر ستو بنوائیں گے؟ اس پر اتنی محنت، گاؤں کے باغیچوں، بنسواڑیوں میں سوکھے پتے بٹور کر جمع کرو، اسے جلا کر اناج بھون کر پیٹ کی آگ ٹھنڈی کرو۔ کسی طرح ایک شام کا بھوجن جٹ پاتا۔ آخر مائی گوٹھا تھاپ کر، گل بنا کر بیچنے لگی تھی۔ تب کسی طرح بھوجن چلنے لگا۔ لیکن کوئی کام آ پڑتا تو قرض لینے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں بچتا تھا۔ اس بار بھی پنڈت جی نے ہی پیسوں کی مدد کی۔ بھیا کی شادی میں قرض بڑھا تو اور مشکل ہو گئی۔ مول تو مول، سود شیطان کی آنت کی طرح بڑھنے لگا۔ آخر بھیا کو تھالی لوٹا، کمبل، بنسی لے کر کمانے پنجاب جانا پڑا۔ وہاں سے پیسہ بھیجتا تو مائی سیدھا پنڈت جی کو جا کر دیتی۔ قرض چکنے کو ہی تھا کہ اچانک سب کچھ بند۔

پنجاب میں خون خرابے کی خبر ملتی تو مائی کے ساتھ ساتھ رام دیو کا بھی دل ڈوبتا۔ مائی کو پڑوسی طعنہ مارتے۔ اتنا ہی دکھ تھا تو خون خرابے میں بیٹے کو کمانے پنجاب کاہے بھیجا؟ اگر بسن دیو پنجاب نہیں جاتا تو وہ سب بے گھر ہو جاتے۔ جنار دن ان کے گھر کی زمین خریدنے کی تاک میں تھا۔ پنڈت جی کا تقاضا تیز ہو رہا تھا۔ گھر ہی بچانے بسانے بسن دیو کو پنجاب جانا پڑا تھا۔ بہو آتی تو کہاں رہتی، کیا کھاتی؟ نئی زندگی کی کونپل کو مائی کیسے مسلنے دیتی؟ بھاری من سے مائی نے بسن دیو کو پنجاب جانے دیا تھا۔ سب ٹھیک ٹھاک ہوتا جا رہا تھا کہ اچانک سب کچھ بند۔

ارون پرکاش چند کہانیاں اور تین ناول لکھ کر ہندی فکشن پر اپنی چھاپ چھوڑ گئے۔ عرصہ تک ساہتیہ اکادمی کے مجلّے ,سم کالین ساہتیہ کے مدیر رہے۔ 'بھیّا ایکسپریس' پنجاب میں دہشت گردی پر لکھی گئی بہترین ہندی کہانی مانی جاتی ہے۔ 'بشم راگ' 'سوپن گھر' 'کومل کتھا' ان کے ناول ہیں وہ 22 فروری 1948 کو بیگو سرائے بہار میں پیدا ہونے اور 18 جون 2012 کو ان کا انتقال ہوا۔

لیٹے لیٹے رام دیو نے قمیص کے چور جیب میں ہاتھ ڈالا۔ جیب میں ریلوے ٹکٹ، بھائی کا پتہ والا پوسٹ کارڈ اور پیسوں کو چھو کر اسے اطمینان ہوا۔ جھولے کا تکیہ ٹھیک سے جما کر اس نے آنکھ بند کر سونے کی کوشش کی۔ ٹرین کی کھٹر پٹر، گلیارے میں پھیلی بدبو تھی ہی۔ ڈر بھی تھا اور اتنا تھا کہ نیند میں بھی پنجاب ہی اتھل پتھل تھی۔

بسن دیو! اے بسن دیو!

بھیا پنجاب سے پچھلی دفعہ لوٹا تو وہاں کے قصے خوب سناتا تھا۔ مائی بھی روز رات اس سے پنجاب کے بارے میں پوچھتی تھی۔

''روٹی کھانے؟ بھات نئ ملے چھو؟'' (روٹی کھاتے ہیں؟ بھات نہیں ملتا ہے؟)

''مائی، او لوگ سب کھانا کے روٹی کہے چھے! ای بڑکا گلاس میں چاہ! اوہ چاہ ہیا کہاں؟'' (مائی، وہ لوگ سب کھانا کو روٹی کہتے ہیں! بہت بڑے گلاس میں چائے! وہ چائے یہاں کہاں؟)

''مرسرد ھوآ! چاہ تہ ہنکیں بن بے کرئی چھے!'' (بے وقوف! چائے تو یہاں مفتی ہی ہے!)

''نئی گے مائی، او سب بنی ہار والا چاہ میں ہفیم کے پانی ملائے دے چھے، وہئی سے تھکنی ہینٹھ بھے جائی چھے! اہی ہار لوگ کھوب کام کئی لک۔'' (نہیں مائی! وہ سب مزدوروں کی چائے میں افیم کا پانی ملا دیتے ہیں، اس سے تھکن مٹ جاتی ہے، ہم لوگ خوب کام کرتے ہیں۔)

''کتنے دیر کام کرے چھہی؟'' (کتنی دیر کام کرتے ہو؟)

''سات بجے بھور سے چھ بجے سانجھ تک! بیچ میں روٹی کھائی کے چھٹی — ایک گھنٹہ۔'' (سات بجے صبح سے چھ بجے شام تک! بیچ میں کھانا کھانے کی چھٹی — ایک گھنٹہ)

''سب تاش کھیل لک، ہمیں اپنی بنسری بجئی لوں۔ ہم ملکنی ٹھیک چھو۔ ہانک پارتو اے بسن دیو! اے بسن دیو! ملکنی کے ہم بانسری بجے نائی کھوب نیک لگیئی چھے! و دیاپتی، چیتاور سنے لیل پاگل۔ پڑھ لو چھے گے مائی بی اے پاس۔'' (سب تاش کھیلتے، ہم اپنی بانسری بجاتے۔ ہماری مالکن اچھی ہے۔ اے بسن دیو، اے بسن دیو کہہ کر پکارتی رہتی ہے۔ مالکن کو ہمارا بانسری بجانا بہت اچھا لگتا ہے! ودیاپتی کی چیتاور سننے کو پاگل۔ پڑھی لکھی ہے، مائی بی اے پاس)

''کھوب سکھت گر مالک چھو؟'' (مالک کا بہت سکھی گھر ہے؟)

''کھوب کہ پھٹ پھٹیا، ٹریکٹر، محل سن گھر۔ دؤ گو بیٹا۔ دلی میں نوکری میں لاگل، ٹی بھی سے ہو چھے!'' (بہت کہ پھٹ پھٹیا، ٹریکٹر، محل جیسا گھر، دو بیٹا، دہلی میں نوکری میں لگا، ٹی وی بھی ہے)

''اُک تھی؟'' (وہ کیا ہے؟)

''جینا ریڈیو میں کھالی گانے بولئی چھے نے، ٹی بھی میں گانا کے ساتھ ساتھ سنیما ایہن پھوٹو و دیکھے وئی چھے!'' (جیسے ریڈیو میں صرف گانا سنائی دیتا ہے، ٹی وی میں گانا کے ساتھ ساتھ سنیما جیسا فوٹو بھی دکھائی دیتا ہے)

''مالک مارے پیٹے تہ نئ نہ چھو!'' (مالک مارتا پیٹتا تو نہیں ہے!)

''ککھنو ککھنو، گالی ہر دم بھین چو... بھین چو بکے چھے۔'' (کبھی کبھی، گالی ہر دم بھین چو... بھین چو بکتا رہتا ہے۔)

''کی کر بھی، پیسہ کے نائی کھیل نئ چھے۔ من تہ نئ لاگے ہو تو؟'' (کیا کروگے، پیسہ کمانا کھیل نہیں ہے۔ دل تو نہیں لگتا ہوگا؟)

''گریب نئ رہنے مائی، پنجاب کہیو نئ جیتی ائی رے ای پیسہ...'' (''غریب نہیں رہتے مائی، تو پیسہ کمانے پنجاب کبھی نہیں جاتے...)

بسن دیو کا گونا سامنے تھا۔ خرچ جٹانے اسے دوسری بار بھی پنجاب جانا پڑا۔ اپنے علاقے میں نہ سالوں بھر مزدوری کا انتظام، اور مزدوری بھی پنجاب سے آدھی۔ بسن دیو پنجاب سے تھوڑا مستقبل لانے گیا تھا۔

رات میں کوئی گاڑی پنجاب نہیں جاتی

نیون لائٹ سے جگمگاتی ہوئی نئی دہلی اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر اترتے ہی اسے لگا کہ اتنے لوگوں کے سمندر میں وہ کھو جائے گا۔ بھیڑ دھکم مکا، اجنبی لوگ اور اتنی روشنی! اس نے اپنے سینے کو کس کر دبا لیا تاکہ ٹکٹ، پیسہ اور پتہ والا پوسٹ کارڈ کوئی مار نہ لے۔ وہ ٹھٹھک گیا، پتہ نہیں گیٹ کدھر ہے۔ آخر بھیڑ میں وہ گھس گیا۔ اوور برج پار کر اسٹیشن کے باہر آ گیا۔

باہر ٹیکسی، کار اور تھری وھیلر کی قطاریں۔ رات کا وقت۔ سب کچھ خواب کی دنیا جیسا تھا۔ ایسا منظر اس نے صرف بمبئی کی فلموں میں دیکھا تھا۔ آسام میل راستے میں ہی پانچ گھنٹے لیٹ ہو گئی تھی۔ اسے معلوم تھا کہ دہلی سے ٹرین یا بس سے امرتسر جانا پڑے گا۔ وہ مسافر خانے کی طرف بڑھا۔ پنجاب جانے والی گاڑی کے بارے میں کس سے پوچھے، سب تو افسر کی طرح لگ رہے تھے۔ مسافر خانے کے ایک کونے میں معمولی میلے کچیلے کپڑوں میں تھکی بجھی آنکھوں والے کچھ لوگ ٹن کی بدرنگ پیٹیوں کے پاس بیٹھے تھے۔ انھیں کی طرف بڑھا۔

''اُو سامنے والے کھڑکی پر جا کر پوچھو۔''

کھڑکی پر کئی لوگ جمع تھے۔ جب لوگ ہٹے تو اس نے بابو سے پوچھا۔

''بابو، امرتسر والی چلی گئی۔''

''ہاں''

''اب دوسری کب جائے گی۔''

''اب تو بھیا کل جائے گی۔''

''ای تو بڑوا اسٹیشن ہے۔''

''آج کل رات میں کوئی گاڑی پنجاب نہیں جاتی۔''

وہ مڑا، تو بابو بھی اپنے دوست سے بات کرنے لگا۔

''سارے ہندوستان کو پتہ ہے، رات میں کوئی ٹرین پنجاب نہیں جاتی پھر بھی پوچھ رہا تھا۔'' بابو کے دوست کے لہجے میں تمسخر تھا۔

''بہاری بھیا تھا!'' بابو پھس سے ہنس پڑا۔

''جالندھر، لدھیانہ سارے پنجاب میں یہ لوگ بھرے ہیں۔''

''ارے بہار سے آنے والی گاڑی کو پنجاب میں بھیا ایکسپریس کہتے ہیں! اس طرف ہر گاڑی میں یہ لوگ ٹھسے رہیں گے۔''

''وہاں انھیں کام نہیں ملتا۔''

کام ملتا تو پنجاب تھوڑے ہی مرنے جاتے! بھوک تھوڑے ہی رکتی ہے، اس لیے بھیا ایکسپریس چلتی رہے گی... سرکار کی پٹری، سرکار کی گاڑی سب ہے ہی!''

گھر پنجاب ہو گیا ہے

'آج کل' رام دیو کے لیے بڑا لفظ ہے۔

پچھلے چار مہینے سوتے جاگتے پہاڑ کی طرح گزرے۔ بھیا کیسا ہوگا؟ پنجاب میں بہا خون کا ہر قطرہ، وہاں چلی ہر گولی مائی کو لگتی۔ ریڈیو سن دیو کا حال چال تھوڑے ہی بولے گا۔ مائی پھر بھی پنڈت جی کے یہاں ریڈیو سن آتی۔ وہ بھی چائے کی دکان پر اخبار پڑھ آتا۔ رجسٹری چٹھی لوٹ آئی تو مائی رات بھر روتی رہی۔ بیگو سرائے جا کر اسی پتے پر تار بھجوایا لیکن کچھ نہیں پتہ چلا۔ مائی منتیں مانگتی، پنڈت جی کی پتری سے شگون نکلواتی، رو دھو کر گوٹھے اور گل بیچے، فرٹیلائزر نا ؤن نکل جاتی۔ اتنی محنت پر موسی ٹوکتی تو مائی کا ایک ہی جواب ہوتا، ''اگو بیٹا پنجاب میں، ای رموا پڑھ لیے ہے اکرا پنجاب نہیں جائے پڑے...''

بھوجی کے یہاں سے اکثر پچھوایا جاتا— کوئی خبر ملی؟ مائی کو لگتا شادی ٹوٹ جائے گی۔ کوئی کب تک جوان بیٹی کو گھر میں بٹھائے رکھے گا۔ مائی کو لگتا، بیٹے کو پتہ نہیں، پتوہو چھوٹ رہی ہے۔ کوشش کرتی کہ کسی طرح بکھرتے گھر کو آنچل میں سمیٹے رہے۔

''رموا سے پتوہو کے بیاہ کے دے ہئی...'' مائی سے یہ سنتے ہی رام دیو شرم سے کاٹھ ہو گیا تھا۔ بھوجی کی سانولی، معصوم بڑی بڑی آنکھوں والا چہرہ اس کے سامنے گھوم گیا تھا۔ اشراف کے گھر میں ایسا ہوتا ہوگا؟ شادی کے بعد بھیا پنجاب سے لوٹ آیا تو؟ مائی پاگل ہے!

لیکن مائی نے ہارنا نہیں سیکھا تھا۔ جو کچھ بچا تھا، اسے چھاتی سے چپکائے رہنا چاہتی تھی۔ ایک چکر ڈاک بابو کے یہاں لگا لیتی۔ ''کو بھہ میں بیٹے کو پنجاب بھیج دیا، اب کا ہے کو روز چٹھی کے لیے پوچھتی ہو؟'' پوسٹ مین اسے جھڑک دیتا۔

مائی کا سوکھتا جسم، پنڈت جی کا سود، جناردن کا منصوبہ، بھوجی کی اداسی، بھائی کی زندگی کی امید و بیم، روز کی کچ کچ، مائی کا رونا دھونا... رام دیو کو لگتا— گھر پنجاب ہو گیا ہے۔ رات رات بھر سو نہیں پاتا۔ پڑھتا لکھتا گیا خاک! بس ایک چیز مسلط تھی— پنجاب۔

خون کی طرح منجمد شہر

امرتسر آتے آتے بس میں مسافروں کی بات چیت سنتے سنتے جی میں ایسا ڈر بیٹھ گیا کہ وہ بس سے بھی ڈرنے لگا۔

بس سے اترتے اترتے فیصلہ لے لیا— جو بھی ہو، جیسے تیسے رات امرتسر کے بس اڈے پر کاٹ لے گا لیکن بس سے اتاری نہیں جائے گا۔

ساڑھے چھ بجے شام سے ہی بس اڈے پر ہڑبونگ مچی تھی، سب کو ایسی جلدی تھی کہ جیسے باڑھ میں باندھ ٹوٹ گیا ہو اور سب جان بچانے کے لیے بھاگ رہے ہوں۔ دکانیں فٹافٹ بند ہو رہی تھیں۔ ٹھیلے والے اپنی دکانیں بڑھا رہے تھے۔ خالی بسوں کے ڈرائیور، خلاصی پاس کے ڈھابوں میں جلدی جلدی کھانا کھا رہے تھے۔ ڈھابے کے مالکوں کو بھی جلدی تھی اسی لیے ان کے نوکر بھی ریس کے گھوڑوں کی طرح ہانپ رہے تھے۔ سب کو ایک ہی ڈر تھا ...سات بجے کرفیو لگنے والا تھا۔

رام دیو نے مونگ پھلی والے کی من وعن تقلید کی۔ اپنا ستو گھول کر پی گیا اور اسی کے ساتھ لیٹ گیا۔ مونگ پھلی والا رانچی کا عیسائی آدی باسی تھا۔ تین سال پہلے گھر سے بھاگ کر یہاں آیا تھا۔ چہرے پر بڑھی ڈاڑھی اور سر پر گچھے کے مُریٹھے سے اس کے سردار ہونے کا بھرم ہوتا۔ ہنستا تو چمکیلے دانت موتیوں کی طرح جگمگا اٹھتے۔ معصوم آنکھیں چھلچھلا جاتیں۔ جیمس 'اپنے دیس' کے رام دیو جیسے آدمی سے مل کر خوش ہو گیا تھا۔ دونوں گٹھری کی طرح کونے میں دبکے تھے۔ اور بھی بہت گٹھریاں تھیں۔ گم سم!

کرفیو لگ چکا تھا

چادر کی اوٹ سے رام دیو نے جھانک کر دیکھا۔ باہر سب کچھ تھما تھما۔ انجن کی طرح دہاڑتا بس اڈا لاش کی طرح خاموش تھا۔ نہ پنچھی، نہ ہوا، نہ کوئی پتہ حرکت کر رہا تھا۔ چیخ بھی نکلتی تو ڈر سے برف ہو جاتی۔ چلتی گولی ہوا میں تھم جاتی۔ زمین کا گھومنا جیسے بند ہو گیا تھا۔ سانسیں بے آواز چل رہی تھیں۔ مچھر تھے کہ غلاظت میں بے فکری سے بھنبھنا رہے تھے۔

سناٹے میں ہی وردی والوں سے بھری ایک جیپ گزر گئی۔ رام دیو کو لگا کہ گردن پر سے کوئی دھاردار چاقو گزر گیا۔ ''ادھر میں ایسا ہی ہوتا ہے۔'' جیمس پھسپھسایا، ''چپ، سو جاؤ، پیشاب کرنے بھی مت جانا۔'' رام دیو سونے کی کوشش کرنے لگا۔ دن بھر کی تکان کے باوجود اسے نیند نہیں آ رہی تھی۔

رات کے کوئی گیارہ بجے بس اڈے پر جیسے قہر ٹوٹ پڑا۔ وردی والے سبھوں کو بوٹ کی ٹھوکروں سے جگا رہے تھے۔ پچاس سوال۔ کہاں سے آئے ہو؟ کیا مطلب ہے؟ ڈر سے کوئی ہکلایا تو لات، گھونسے، بندوق کے کندے سے پٹائی۔ تین نوجوان سرداروں کو گھسیٹتے ہوئے لے گئے۔ بہار کا نام سن کر وہ آگے بڑھ گئے تھے۔ رام دیو پھر بھی تھر تھر کانپتا رہا۔ جیمس پھر سو گیا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ہو۔ لیکن رام دیو کے کانوں میں ان تین نوجوانوں کی چیخ ضدی شہد کی مکھیوں کی طرح بھنبھناتی رہی۔ رفتہ رفتہ سب چیزوں کی عادت ہو جاتی ہے۔ سو دھیرے دھیرے شہر بھی خون کی طرح جم گیا۔

آگے پاکستان ہے

اسٹیشن پر ٹکٹ لے کر بیٹھا تو اسے کچھ اطمینان ہوا۔ اس نے اپنی جیب سے مڑا تڑا، بدرنگ پوسٹ کارڈ نکالا اور پتہ پڑھنے لگا۔ بسن دیو، اندر سنگھ کا فارم، گاؤں رانیکے، وایا اٹاری، ضلع امرتسر (پنجاب)۔ پڑھ کر اس نے سامنے بیٹھے بزرگ سردار کی طرف بڑھا دیا تا کہ وہ رانیکے کا راستہ بتا دے۔

سردار جی نے افسوس میں سر ہلایا اور کہنے لگے، ''میں ہندی نہیں جانتا۔ ساری عمر اردو پڑھی ہے۔ بس ہندی سمجھ لیتا ہوں۔ بتا کیا ہے؟''

''مجھے رانیکے اٹاری گاؤں جانا ہے۔ انجان آدمی ہوں۔ بہار سے آیا ہوں۔'' رام دیو کا تامل سردار جی کی اپنائیت میں گھل گیا اور اس نے پورا پتہ پڑھ لیا۔

''سنتوکھ سنگھ والے رانیکے؟ اگے اٹاری اسٹیشن آوں گا تو اُتھے اتر جانا۔ باہر ٹانگے والے نوں پچھ لئیں۔ تو تو منڈا کھنڈا ہے، پیدل اوہ پیدل دو میل چلا جائے گا۔ اچھا سن، امبر سر دے باہر بر جاوالیاں دی بس جاندا، تو سیدھا انیکے اتر جانا ہی۔ گاں دے باہر ہی سنتوکھ سنگھ دا دومنزلی کوٹھی نظر آوں گا۔ اُتھے پچھ لینا۔ سامنے اندر سنگھ دا فارم ہے۔''

رام دیو اتنا ہی سمجھ پایا کہ اٹاری اسٹیشن سے دو میل پر رانیکے گاؤں ہے۔ گاؤں کے باہر سنتوکھ سنگھ کی دومنزلہ کوٹھی ہے۔ اس کے سامنے اندر سنگھ کا فارم ہے۔

''اینی ڈور وکلا کندا آ گیا؟ بہار کے ہو کہ یوپی کے؟''

''بہار۔ رانیکے گاؤں بھائی کو کھوجنے جا رہا ہوں؟''

''تیری تو موچھیں بھی نہیں پھوٹیں ہیں؟ پتر ہمت ہی انسان دا نام ہے۔''

گاڑی رکتے ہی اچھا، کہہ کر بزرگ اتر گئے۔ رام دیو انھیں کھڑکی سے جاتے دیکھتا رہا۔

''ٹکٹ؟'' چیکر نے مشینی لہجے میں پوچھا۔

''اٹاری کتنے اسٹیشن ہے؟'' رام دیو ٹکٹ تھماتے ہوئے پوچھ بیٹھا۔

''پہلی براں آیا تو؟ اگلا اسٹیشن ہے۔ اُتھے اتر جانا، اَگے پاکستان ہے۔'' چیکر ٹکٹ پنچ کر آگے بڑھ گیا۔

رام دیو سُن۔ کہاں آ گیا؟ پاکستان

سویرے دیکھیں گے

کریچ ... کری ... چ۔ گاڑی رک گئی۔ اتر کر اسٹیشن کی گیٹ کی طرف بڑھا۔ باہر نکلتے ہی تانگے والے نے اس سے پوچھا۔

''پاکستانی گاڑی ہے جی؟ ٹیم تو اسی کا ہے۔'' اس نے بھی پلٹ کر پوچھ لیا،

''رائیکے گاؤں کون سی سڑک جاتی ہے؟''

''سیدھی سڑک جاتی ہے... آگے بھی پوچھ لینا۔''

سورج سر پر چڑھ آیا تھا۔ تیز چلنے کی وجہ سے وہ پسینے پسینے ہو رہا تھا۔ لیکن منزل پر پہنچنے کی خوشی نے اسے بے فکر کر دیا تھا۔ سڑک کے کنارے گیہوں کے کٹے، ننگے کھیت تھے۔ اس کے گاؤں کی طرح ہی تھوڑا ترچھا، اوندھا، صاف آسمان تھا۔ ہوا سوئی ہوئی تھی، گرم بگولے سیدھے اڑتے اور سوکھے پتوں، دھول کو لے اڑتے۔ سنسان سڑک پر دور دور تک کوئی راہی نہیں تھا۔ چاروں طرف تمازت کا راج تھا۔ رام دیو کا دھیان بھائی بسن دیو کی طرف تھا۔ روز روز کے کرفیو میں چٹھی کیسے پہنچی۔ بھیا میں چٹھی کا انتظار کرتا ہوگا۔ بھیا اسے دیکھتے ہی لپٹ جائے گا۔ وہ بھی آنسو نہیں روک پائے گا۔ بھیا تل کا لڈو دیکھتے ہی کھل جائے گا۔ لیکن بھیا... اس سے پہلے کھانے پینے کو پوچھے گا۔ بھیا گھما پھرا کر بھوجی کے بارے میں بھی پوچھے گا۔ وہ بھائی سے جنارون سے بدلہ لینے کے لیے ضرور کہے گا۔

اسے سامنے سڑک کے کنارے دو منزلہ مکان دکھائی دے گیا۔ ایک سردار جی آگے آگے جا رہے تھے۔ اس نے اپنی رفتار تیز کر دی۔

''بھائی صاحب، اندر سنگھ کا فارم کدھر ہے؟'' اس نے پاس پہنچ کر پوچھا۔

''کسنو ملنا؟ تو آیا کتھوں؟'' سردار جی نے الٹا ہی سوال کر ڈالا۔ لیکن رام دیو ٹھیک سے سمجھ نہیں پایا۔

''بسن دیو، بہاری۔'' رام دیو اٹ پٹا کر بولا۔

''بات تو پلے پیدا نہیں، چل سرپنچ سروپ کو چل، اُتھے جا کے گل کری۔

''سردار جی نے اسے پیچھے پیچھے آنے کا اشارہ کیا۔

پریشان رام دیو اس کے پیچھے پیچھے بڑھتا گیا۔ کچھ دور جا کر، پرانی اینٹوں والے محل نما گھر کے سامنے جا کر دونوں رک گئے۔ راستے میں سردار جی نے اس کا نام پوچھ لیا، اپنا نام بھی بتا دیا— کرپال سنگھ۔ کرپال سنگھ نے آواز دی۔

''سرپنچ جی، سرپنچ جی، تھلّے آؤ؟ ایک پردیسی بندہ آیا!'' کرتا پاجامہ پہنے ایک لمبا تگڑا گورا چٹا آدمی باہر آیا۔ اس کے چہرے پر ہلکی نوکیلی کالی مونچھیں سج رہی تھیں۔ کرپال سنگھ کو دیکھ کر مسکرایا اور اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچنے لگا۔

''کرپالیا، اے بندہ کونی؟ انو کتھو پھڑ کے لے آیا؟''

''سرپنچ جی، میں کتھوں لے آؤں گا؟ اے بندہ کہدی کھوجتھ آیا بولدا ہندی، تو سی سمجھ لو! گل بات کر لو!''

سرپنچ سروپ رام دیو کی طرف مڑا، اسے گہری نظروں سے دیکھا۔

''کاکا، کیا بات ہے؟''

''میرا بھائی بسن دیو، اندر سنگھ کے فارم پر کام کرتا ہے۔ بہت دور بہار سے آیا ہوں۔ یہ چٹھی ہے۔'' رام دیو نے پوسٹ کارڈ سرپنچ سروپ کے ہاتھ میں تھما دیا۔ سرپنچ سروپ نے پوسٹ کارڈ الٹ پلٹ کر پڑھا اور رام دیو کو واپس تھماتے ہوئے بولا۔ ''پتہ تو ٹھیک ہے۔''

''کرپالیا، دیکھ پائی دی کھنچ اپنی ووٗ لے آئی... ارے یاد آیا۔ ایک بہاری منڈا اندر دے فارم تے ویکھیا سی... چل تجھے اندر سنگھ کے پاس لے چلتا ہوں۔'' سرپنچ سروپ آگے بڑھا۔

رام دیو اس کے پیچھے چلا۔ کرپال سنگھ ''اچھا'' کہہ کر اپنی راہ چلا گیا۔

تیز دھوپ میں چلتے دونوں پاس ہی اندر سنگھ کے فارم پر پہنچے۔

''س... سری اکال جی!'' عورت نے انکساری سے کہا۔

سرپنچ نے سر ہلایا۔

''س... سری اکال! اندر سنگھ کہاں گیا؟''

''وہ تو کل سویرے آئیں گے جی۔ امبر سر میں کچھ کام تھا۔''

یہ منڈا اپنے بھائی سے ملنے آیا ہے۔ اس کا بھائی تیرے فارم دا کام کرتا ہے... کیا نام بتایا؟''

''بسن دیو۔'' رام دیو نے صاف صاف لہجے میں کہا۔ اس کے چہرے سے تجسس کا لاوا جیسے پھوٹ پڑنا چاہتا تھا۔ عورت نے اسے غور سے دیکھا۔

''بسن دیو! اس نام کا ایک بھیا تو تھا جی، تین مہینے کپور تھلے لوٹ گیا۔ پچھلے سال اسے ہم اپنے ماما جی کے پاس لے گئے تھے... اس سال بھی بہار سے آیا، پر بولتا تھا— دل نہیں لگتا، تین مہینے پہلے کپور تھلے لوٹ گیا۔''

سرپنچ سروپ نے رام دیو کی طرف دیکھا۔ اسے لگا کہ اب رام دیو رو دے گا۔

''دیکھو منجیت کور!'' سرپنچ سروپ نے آجی جی سے کہا، ''لڑکا بہار سے آیا ہے، پریشان ہے... اس کے پاس تیرا ہی پتہ ہے۔''

''سردار جی کے آنے سے بات کر لینا جی، زیادہ وہی بتلائیں گے!'' کہہ کر منجیت کور مڑ گئی۔

''چل منڈیا! میرے یہاں ہی روٹی پانی کر لینا۔ سویرے دیکھیں گے۔''

بانسری کیا بولتی ہے؟

رات دھمک آئی تھی۔ دالان پر کرپال سنگھ اور سرپنچ سروپ باتیں کر رہے تھے۔ گھوم پھر کر بات پنجاب کے حالات پر ہی چلتی۔ اخبار، ریڈیو کے حوالے افواہوں کا تجزیہ چل رہا تھا۔

دالان کے کنارے والے تخت پر لیٹا، چادر سے منہ ڈھکے رام دیو کے سامنے بسن دیو کا چہرہ بار بار کوند رہا تھا۔ اسے رہ رہ کر رلائی آرہی تھی۔ سردارنی پہلے تو اچھے سے بولی پر بسن دیو کا ذکر آتے ہی صاف مکر گئی ___ سردار جی سے بات کر لینا۔ اگر بسن دو تین مہینے پہلے کپور تھلے چلا گیا تو وہاں سے چٹھی ضرور لکھتا۔ جیل میں بھی ہوتا تو وہیں سے لکھتا۔ دو سو روپے میں وہ اپنے بھائی کو کہاں کہاں کھوج پائے گا؟ کہیں بھیا... آخر رلائی پھوٹ پڑی۔ ہچکیاں، ناک سے بہتا پانی اور کھانسی سے بھید کھول دیا۔

کرپال سنگھ اپکا اور رام دیو کو جھکجھوڑ کر پوچھنے لگا، ''اے منڈا، اے منڈا ...سرپنچ جی دیکھو!''

سرپنچ سروپ بھانپ گیا۔ وہ اٹھ کر رام دیو کے پاس آیا اور دلاسا دینے لگا۔ ''دیکھو بھائی، کل اندر سنگھ سے صاف صاف تیرے بھائی کا پتہ پوچھ لیں گے۔ روپے پیسے کی ضرورت ہوئی تو دے دیں گے! تو کپور تھلے جا کر بھائی سے مل لینا۔ کیوں کرپال سنگھ؟''

''جی، منڈے نو مدد ضرور کرنی چاہیے۔ سے گریب لوگ ہیں...''

کب رات گزر گئی، سوچتے سوچتے رام دیو کو پتہ ہی نہیں چلا۔

سرپنچ سروپ کو دیکھتے ہی اندر سنگھ چلایا، ''آؤ مہاراج! منجیت کور کہہ رہی تھی اس بہاری منڈے کے بارے میں۔ میں امبر سر چلا گیا تھا۔ دونوں پوتروں پر دل لگا رہتا ہے۔ رات جا کر ٹیلی فون سے بات ہوئی۔ جی کو چین آیا۔ سویرے وہاں سے چلا۔ بس سمجھو ابھی آرہا ہوں... میں بھی مورکھ! چلو، اندر بیٹھتے ہیں... کچھ چائے سائے بھجواتا'' کہہ کر اندر سنگھ شروع ہو گیا، ''جی، لڑکا بڑا بھلا تھا۔ پچھلے سال بھی میرے پاس تھا۔ اس سال آیا تو اکھڑا اکھڑا رہتا۔ دل نہیں لگتا تھا۔ ٹک نہیں پایا۔ چل دیا۔ کپور تھلے منجیت کے ماما کے یہاں گیا ہوگا۔ ایسا ہی بول رہا تھا۔ دو مہینے ہو گئے ...اب آپ کہو تو اس منڈے کو خرچا پانی دے دوں۔''

اندر سنگھ کی چرب زبانی سے سرپنچ سروپ شک میں پڑ گیا۔ کل منجیت کور کہہ رہی تھی، لڑکے کو گئے تین مہینے ہوئے۔ یہ کہتا ہے دو مہینے ہوئے۔ اور یہ خرچا پانی کیوں دینا چاہتا ہے؟''

''اندر سنگھ، لڑکا زندہ ہے یا نہیں؟'' سرپنچ نے سدھی آواز میں پوچھا۔

اندر سنگھ کے چہرے پر جیسے سیاہی پت گئی۔ رام دیو کا جی دھک، اندر سنگھ جبراً اپنے چہرے پر کائیاں مسکراہٹ لاتا بولا، ''مرنے کی بات کہاں سے آ گئی؟... لڑکا ضرور زندہ ہوگا جی۔ کپور تھلے ہوگا یا اور کہیں چلا گیا ہوگا! بھیا لوگوں کا کیا ٹھکانا؟ آج یہاں کام کیا، کل وہاں...''

سرپنچ سروپ کے پیچھے کھڑا رام دیو سسکیاں لینے لگا۔ منجیت کور چائے کی ٹرے لے کر کمرے میں گھسی۔ رام دیو کو روتا دیکھ کر پل بھر کے لیے ٹھٹھک گئی۔ منجیت کور نے گہری نظروں سے شوہر کو دیکھا اور اس کے ہونٹ بھنچ گئے۔ مشینی انداز میں ٹرے کو سنٹر ٹیبل پر رکھ کر تیزی سے مڑ کر اندر چلی گئی۔

سرپنچ کو صاف لگا کہ اندر سنگھ جھوٹ بول رہا ہے۔ منجیت کور بھی چھپا رہی تھی۔ ایسا جھوٹ بولنے کی ضرورت کیا ہے؟ بسن دیو زندہ نہیں ہے۔

سرپنچ کی آتما پر ٹھک سے ہتھوڑے جیسی چوٹ لگی، وہ غصے سے تلملا اٹھا۔

''صاف بتا اندر سنگھ، بسن دیو زندہ ہے یا نہیں۔ زندہ ہے تو اس کا پتہ دے۔''

''کہہ تو دیا، وہ یہاں سے چلا گیا۔ زندہ ہی ہوگا۔''

''اس لڑکے پر رحم کرو۔ اتنی دور سے آیا ہے۔ جھوٹ بولنے سے کیا فائدہ؟''

''اوئے سروپے، تو مجھے جھوٹا کہے گا؟'' اندر سنگھ بھڑک اٹھا، ''سرپنچ سے ہار گیا تب بھی اکڑ نہیں گئی۔ تو ہوتا کون ہے جو مجھ سے پوچھنے چلا آیا؟ میں تجھے کچھ نہیں بتاؤں گا! بڑا آیا ہے لڑکے کی طرفداری کرنے والا!''

سروپ ہکا بکا! رام دیو بلک بلک کر رونے لگا۔ اچانک رام دیو اٹھا اور اندر سنگھ کے پاؤں پر گر پڑا۔

''مالک!'' روتا رام دیو چیخنے لگا، ''بتا دیجیے مالک میرا بھیا کہاں ہے؟ ...بہت اپکار ہوگا مالک! بتا دیجیے مالک... مالک...''

''تو پتھر ہے... اندر سنگھ!'' سرپنچ سروپ نفرت سے ابل پڑا، ''لمبا چوڑا فارم، اتنا پیسہ پر انسانیت ذرا بھی نہیں... پردیسی کی مدد تو نہیں کر سکتا... خیر... چل منڈے!''

سرپنچ سروپ اٹھ کھڑا ہوا۔ آگے بڑھ کر رام دیو کو جھک جھوڑ کر اٹھایا۔

''بھائی صاحب رکنا!''

اندر سے منجیت کور کی تیز آواز آئی۔ دروازے سے ہی منجیت کور نے ایک جھولا سرپنچ کے پاؤں کے پاس پھینکا! ہانپتی منجیت کور پر جیسے دورہ پڑ گیا ہو!

''یہ بسن دیو کا سامان ہے!... وہ دنیا میں نہیں ہے!'' کہتے کہتے منجیت کور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ ہچکیوں کے بیچ اس نے کہا، ''مجھ سے بول کر گیا کہ امبر سر سے گھر والوں کے لیے کپڑے لینے جا رہا ہوں، دیس جانا ہے۔ امبر سر سے لوٹ کر آتا تو یہاں سے پیسے لے کر جاتا... تین بجے دن میں گیا۔ بس بگڑنے سے شام ہو گئی۔ جھیٹر ہٹا کے پاس بس روک کر مار کاٹ ہوئی... اسی میں...''

گونگے رام دیو کی آنکھوں سے آنسو لڑھک رہے تھے۔ سرپنچ سروپ

منجیت کور کی بات سن کر سکتے کے عالم میں تھا اور مجرم کی طرح اندر سنگھ کی آنکھیں فرش میں گڑی ہوئی تھیں۔

"میں تین دنوں تک روتی رہی... میرے بھی بیٹے ہیں... یہ پھنس جانے کے ڈر سے بات چھپا رہے تھے۔ کل رات بھر ہم دونوں جھگڑتے رہے— چھپا گیا، وہ بھی کسی کا بیٹا ہے، بھائی ہے... کل میں بھی جھوٹ بولی... ہمیں معاف کرو سرپنچ جی!" منجیت کور کے اندر بیٹھی ماں نے اچھال مارا۔ اس نے آگے بڑھ کر رام دیو کو چھاتی سے لگالیا۔ اپنی اوڑھنی سے اس کے آنسو پونچھنے لگی۔

بیچ میں پڑے بسن دیو کے جھولے سے اس کی بانسری جھانک رہی تھی۔ سب چپ تھے۔ آنسو کی طرح بانسری بھی جیسے کچھ بول رہی تھی۔ بانسری کیا بول رہی تھی، کوئی سمجھ نہیں پایا...

تو یہاں کب تک بھٹکتا رہے گا؟

دیر تک اس دن نہر کے کنارے بیٹھا رہا۔ نہر کا بہتا پانی، آزاد ہوا... سب بیکار! سرپنچ کے گھر کی طرف چل پڑا۔ کل اسے روپے مل جائیں گے— دو ہزار۔ سرپنچ صاحب اسے امرتسر میں دلّی والے بس میں بٹھادیں گے۔ امرتسر کے لیے آج ان کو یاد دلا دینی چاہیے۔ وہ سوچتا آگے بڑھا جا رہا تھا کہ فوج کی تین جیپیں گزریں۔ لاؤڈ اسپیکر سے پنجابی میں کچھ اعلان کیا جا رہا تھا۔ تھوڑی دور اور گیا کہ اور تین جیپیں گزریں۔ رام دیو گھبرا گیا۔ جلدی جلدی سرپنچ کے گھر کی طرف بڑھنے لگا۔

سرپنچ کے گھر کے پاس پہنچ کر وہ ہانپ رہا تھا۔

"سرپنچ صاحب، پاکستانی فوج گھس آئی کیا؟"

"نہیں کاکا"، سرپنچ سروپ نے لمبی سانس لی، "اپنی فوج ہے... یہ بہت برا ہوا!"

"کیوں؟" رام دیو نے ہولے سے پوچھا۔

"تم کیا سمجھو۔ ہم بارڈر کے لوگ سمجھتے ہیں۔ فوج آتی ہے، جاتی ہے... پر جو خلش چھوڑ جاتی ہے، اس کا کوئی علاج نہیں!... چل اندر سنگھ کے پاس چلتے ہیں۔"

پھنسے رام دیو کے لیے کوئی راہ نہیں تھی۔ ٹی وی پر جالندھر، لاہور کی خبریں سنتے دیکھتے رہو۔ کچھ معلوم نہیں، کہاں کیا ہو رہا ہے۔ پورے پنجاب کو جیسے سُن بہری ہو گیا ہو۔ واگھہ، اٹاری جیسے فوجی چھاؤنی بنی تھی۔ گھروں میں چیخ ڈر سے دبکی پڑی تھی۔ ہوا کی بھی تلاشی چل رہی تھی۔ نفرت کی آندھی میں خاموشی ہی پتیوں کی زبان تھی۔ پرندے کی طرح افواہیں اڑتیں۔ موت کی خبر چیخ بھی نہیں بن سکتی تھی۔ لوگ کبوتروں کی طرح دبکے رہتے۔ رات بھی جگی رہتی۔ ہری وردی میں لوگ سناٹے کو کچلتے رہتے۔

تلاشیوں نے مالکن کو توڑ دیا تھا۔ اندر سنگھ ٹی وی کے پاس بیٹھے رہتے۔ بیچ بیچ میں ریڈیو پر بھی خبریں سنتے۔ رام دیو مالکن کی مدد رسوئی میں جا کر کر دیتا۔ رونا ایک سلسلہ بن گیا تھا۔ سرپنچ جی ڈھارس دینے آئے۔

"کرپال کا بھائی امبرسر میں سیوادار تھا... کرپال صبر کر سکتا ہے! دلی میں سب ٹھیک ٹھاک ہے، آخر راجدھانی ہے۔ تو ناحق پریشان ہے منجیت کور! ہمت رکھ!"

"کیسے چپ ہو جاؤں! ایک پھول ٹوٹتا ہے تو ہر پتہ روئے گا... اس پار کے گولے دغتے تھے تو ہمارے میں جوش ہوتا تھا۔ اب تو ادھر سے ہی... کوئی اس بار انھیں بیٹوں کی طرح کلیجے میں کیوں نہیں لگاتا؟... جن کی دیکھ ہمت ہوتی تھی، وہی ہمیں ڈراتے ہیں۔ بس اب تو واہے گرو کا آسرا ہے!" رام دیو کو روتی کلپتی منجیت کور مائی کی طرح لگی۔ دلّی میں بسے ان کے دونوں بیٹوں کا کیا ہوا ہوگا؟

طوفان کی طرح گزرے وہ دن۔ بارہ دن بعد کرفیو کھلا تو اندیشوں کی تیز آندھی تھی۔ کس کا، کون مرا، کہاں چلا گیا؟ آخر اندر سنگھ نے کہا، "امبرسر جانا ہے، تو یہاں کب تک بھٹکتا رہے گا؟"

سفر تمام نہیں

جلے کے شہر امرتسر میں دہشت کا تنا ہوا چھاتا تھا۔ آنکھوں کے دیے بجھے بجھے تھے۔ مرگھٹ سا سناٹا۔ بس کی آرام دہ سیٹ پر بیٹھا رام دیو کھڑکی سے چہرہ سٹائے باہر دیکھ رہا تھا۔ اندر سنگھ اور سرپنچ سروپ نیچے کھڑے تھے۔ جھٹکے کے ساتھ بس آگے بڑھی۔ رام دیو نے جھٹ ہاتھ جوڑ دیے۔

ان کے اوجھل ہوتے ہی اس نے لمبی سانس لی۔ آنکھیں بند کرتے ہی جیسے مائی سامنے کھڑی ہو گئی۔ وہ جھوٹ بولنا چاہتا تھا— بھیا کا پتہ نہیں چلا۔ لیکن دو ہزار روپے کا کیا کرے گا۔ گود میں پڑا بسن دیو کا جھولا بھاری لگنے لگا۔ بانسری جھولے سے باہر جھانک رہی تھی۔ بسن دیو کا چہرہ اس کے سامنے گھوم گیا۔ اچانک اس کا سر گھومنے لگا— آنسوؤں سے تب منجیت کور کا چہرہ، کرپال سنگھ، اندر سنگھ کا جھریوں کی طرح لٹکتا چہرہ سامنے آتا اور اوجھل ہو جاتا —پھر دہاڑ مار کر روتی مائی... بستر پر منہ دے کر روتی بھوجی...

اسے زور سے کپکپی آئی۔ رواں رواں کانپ اٹھا۔ 'نہیں!' وہ آہستہ سے بدبدایا۔ آگے کی سیٹ کا ہینڈل اس نے مضبوطی سے پکڑ لیا۔ غراتی بس آگے بڑھتی گئی۔ آگے بڑھنا ہی تھا، بھیا ایکسپریس کا سفر تمام نہیں ہوا تھا۔ ■■

(1985)

بابِ غزل

سید شکیل دسنوی کے نام

سید شکیل دسنوی

افسوس! سید شکیل دسنوی کا گزشتہ سال 4 اپریل کی شب میں انتقال ہو گیا۔ سید صاحب اردو کے نہایت وضع دار ادیب تھے اور 'ادب ساز' کی اس کے آغاز کے دنوں سے ہی سرپرستی فرما رہے تھے۔ 'ادب ساز' کے لیے بھیجی ہوئی یہ ان کی آخری تخلیقات ہیں اور ہمیں اس کا بھی غم ہے کہ ان کی حیات میں انھیں شائع نہ کر سکے۔ مدیر

قافیہ بین الردیف، ایک تجربہ*

خواب دیکھے جوڑ کر تقدیر کو تقدیر سے
اب الگ کیسے کریں، تعبیر کو تعبیر سے

ساتھ زنداں کے لرز اٹھتا ہے تخت و تاج بھی
چوٹ ہم دیتے ہیں جب زنجیر کو زنجیر سے

رنگ اب لانے لگا ہے التفات دوستاں
دشمنی سی ہو گئی تدبیر کو تدبیر سے

چہ ستم فردوسِ ارضی کے بھی ٹکڑے کر دیے
جوڑ کر دکھلایئے کشمیر کو کشمیر سے

اجنبی بن کر سہی، کچھ دور چلتے ساتھ تم
ربط باہم کچھ تو ہے رہگیر کو رہگیر سے

مرگ پرور کس قدر ہے یہ نیاموں کا چلن
زندگی ملتی ہے خود شمشیر کو شمشیر سے

وقت کے ہاتھوں کبھی جو ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا
جوڑ کر پھر دیکھیے تصویر کو تصویر سے

چاند سے سورج سے آخر کیا چرایا تھا شکیل
کچھ تو ہے نسبت مگر تنویر کو تنویر سے

وہ عزم وانا کی دو دھاری تلوار کہاں رکھ آئے ہو
تھی قید رکابوں میں جو کبھی رفتار کہاں رکھ آئے ہو

وہ پیڑ گھنا، وہ آنگن کی دیوار کہاں رکھ آئے ہو
کیا خانہ بدوشوں سے پوچھیں، گھر بار کہاں رکھ آئے ہو

ساحل کا سکوں تو راس کبھی آیا ہی نہیں سندبادوں کو
کشتی تو سلامت لے آئے، منجدھار کہاں رکھ آئے ہو

ڈھونڈے ہے ستمگر اشکوں کی تحریر پیازی، صفحوں پر
تم بھی وہ بیاضِ دل اپنا، بیکار کہاں رکھ آئے ہو

ٹھوکر میں پڑا ہے کیا کیا کچھ، یہ فکر کسے، یہ ہوش کہاں
مت پوچھیے صوفی سنتوں سے، سنسار کہاں رکھ آئے ہو

کیا ڈھونڈ رہے ہو تنہایوں، ماضی کے کھنڈر میں شام ڈھلے
ورثے میں ملی جو عظمت کی، دستار کہاں رکھ آئے ہو

ہاتھوں کی لکیروں میں اپنی تقدیر نہ ڈھونڈو سیّد جی
وہ کشف و کرامت کی دولت، سرکار کہاں رکھ آئے ہو

ستمگر ہے وہ سوکھی ریت پر تقدیر لکھتا ہے
شکستِ خواب کی بکھری ہوئی تعبیر لکھتا ہے

عبارت میں کبھی اس کی عجب سچائی ہوتی ہے
بدل کر وہ پسِ منظر نئی تفسیر لکھتا ہے

جلا کر خاک پروانے کی خط میں بھیج دی اس نے
مسائل حل وہ کرنے کی عجب تدبیر لکھتا ہے

وہ دے دیتا ہے لفظوں کو نئے مفہوم کا پیکر
وہ اپنی یاد کو میرے لیے زنجیر لکھتا ہے

مرے سارے مسائل پر نظر اس کی بھی رہتی ہے
بدل دیتا ہے خوابوں کو، نئی تعبیر لکھتا ہے

یہ منزل کیوں غبار راہ سی لگتی ہے اب سیّد
وہ جانے کیوں مجھے بھٹکا ہوا رہگیر لکھتا ہے

*صنف غزل میں پہلی بار قافیہ بین الردیف کا نادر تجربہ کیا گیا ہے۔　　س ش د

مظفر حنفی

ہمزاد نت آئینہ دکھاتا ہے کہ میں ہوں
پھر کوئی لہو میں اتر آتا ہے کہ میں ہوں
دروازے پہ تحریر، یہاں کوئی نہیں ہے
اندر کوئی زنجیر ہلاتا ہے کہ میں ہوں
ہر موڑ پہ اپنی ہی نفی کرتے ہوئے ہم
ہر سمت وہ آواز لگاتا ہے کہ میں ہوں
سر پر یہ گھٹا چھائی ہوئی ہے کہ تری یاد
سایہ سا کوئی راہ میں جاتا ہے کہ میں ہوں
ہر سانس پہ کٹنے کی صدا آتی ہے پیہم
یہ تیشہ ہمیشہ مجھے ڈھاتا ہے کہ میں ہوں
وہ برف کی دیوی ہے نہ ہونے کے برابر
ہر لمحہ مری آگ چراتا ہے کہ میں ہوں
عرفان کی یہ کون سی منزل ہے مظفر
کیوں خود سے بھی یہ بات چھپاتا ہے کہ میں ہوں

بعینہ جیسے قصرِ دریا سے لعل و گوہر نکالتا تھا
وہ شعبدہ باز اپنی ٹوپی سے جب کبوتر نکالتا تھا
بغیر گنتی کیے مری نیکیوں کو دریا میں ڈال کر وہ
گناہ کے ایک ایک قطرے سے سو سمندر نکالتا تھا
ابھی تو میں دو قدم چلا ہوں زمین کیوں تنگ ہو رہی ہے
مجھی پہ کیوں آسمان ٹوٹے ابھی تو میں پر نکالتا تھا
وزیر بن کر وہ کیسی بازی جمائے گا جانتے ہیں ہم بھی
وہی تو پیدل کٹا کے فرزین کے لیے گھر نکالتا تھا
اس لیے ہم نے اپنی گردن پہ آپ تلوار پھیر لی ہے
یہاں تو ہر بار آستیں، آستیں سے خنجر نکالتا تھا
بھرا ہوا تھا مرا خزانہ نفیس و شاداب ندرتوں سے
عجیب تھا میں کہ جمع کرتا تھا ایک، ستر نکالتا تھا
ادھر کنارے کھڑے ہوئے ناقدین کشتیں جمارہے تھے
ادھر مظفر جمی ہوئی سطحِ آب سے سر نکالتا تھا

ایم قمرالدین

مصحفی کی نذر

کب غزل کب غزال تھا، کیا تھا
وہ بس اپنی مثال تھا، کیا تھا
بعد اک شاہکار تھا، پہلے
یوں ہی سا اک خیال تھا، کیا تھا
ہم اُسے آج تک سمجھ نہ سکے
اک جواب اک سوال تھا، کیا تھا
چاند ریشم گلاب نغمہ شہد
خوب تیرا جمال تھا، کیا تھا
تھا بھلا کب عروج تیرا وہ؟
وہ تو میرا زوال تھا، کیا تھا
وقت اپنا گزر گیا کہ نہیں
سہل تھا یا محال تھا، کیا تھا

خواجہ میر درد کی نذر

پوری نہ ہو سکے جو وہ اک آرزو کریں
پھر تا حیات روز اُسے روبرو کریں
وہ ہم زبان ہے نہ مرا ہم خیال ہے
اس پر بھی اس کی ضد ہے کہ ہم گفتگو کریں
ہاں اپنی زندگی میں بھریں رنگ اس طرح
سرسبز اس کو اور اُسے سرخ رو کریں
اب کیا کریں ہر ایک تعیش کے باوجود
عادت ہی پڑ گئی ہے کہ بس ہاؤ ہو کریں
ڈھونڈیں مجھے زمیں پہ کبھی اس کے زیر بھی
کیوں آسماں پہ آپ مری جستجو کریں
آؤ بتائیں تم کو بھی کیا ہے غزل کا فن
یعنی سمندروں کو ہم اک آب جو کریں
اردو کے شہر گلیوں میں تبدیل ہو گئے
اب کس کو دہلی اور کسے لکھنؤ کریں

برادرم مظہر امام کی نذر

کہا تھا کس نے بھلا ہاں سنا سنا سا تھا
وہ لفظ لفظ جو دل میں چھپا چھپا سا تھا
کبھی تھا آنکھوں میں لَو تو کبھی تھا ہونٹوں پہ لَے
وہی جو میرے لہو میں چھپا چھپا سا تھا
تمام لوگ پھر امید کے دفینے تھے
تمام قافلہ یوں تو لٹا لٹا سا تھا
سنا ہے رات کسی تلخ تلخ لہجے میں
لبوں کا شہد زیادہ گھلا گھلا سا تھا
جھکی جھکی سی تھی صرف ایک شاخ ہی لیکن
لگا کہ سارا شجر ہی جھکا جھکا سا تھا
خوش آمدید کہا تھا اسی نے سورج کو
وہ اک چراغ جو پل پل بجھا بجھا سا تھا

ایم قمرالدین سینیر ایڈووکیٹ 120، لائرس چیمبرز، سپریم کورٹ، نئی دہلی - 110001

عالم خورشید

عمر سفر میں گزری لیکن شوق سیاحت باقی ہے
کوئی مسافت ختم ہوئی ہے کوئی مسافت باقی ہے

ایسے بہت سے رستے ہیں جو روز پکارا کرتے ہیں
کئی منازل سر کرنے کی اب تک عادت باقی ہے

ایک ستارہ ہاتھ پکڑ کر دور کہیں لے جاتا ہے
روز خلا میں کھو جانے کی آج بھی عادت باقی ہے

ختم کہانی ہو جاتی تو نیند مجھے بھی آ جاتی
کوئی فسانہ بھول گیا ہوں، کوئی حکایت باقی ہے

چشمِ بصیرت کچھ تو بتا دے کب وہ ساعت آئے گی
جس کی خاطر ان آنکھوں میں اتنی بصارت باقی ہے

شہرِ تمنا! باز آیا میں تیرے ناز اٹھانے سے
ایک شکایت دور کروں تو ایک شکایت باقی ہے

ایک ذرا سی عمر میں عالم کہاں کہاں کی سیر کروں
جانے میرے حصے میں اب کتنی مہلت باقی ہے

کیوں خیال آتا نہیں ہے ہمیں یکجائی کا
جب ہر اک شخص گرفتار ہے تنہائی کا

وہ بھی اب ہونے لگے ایذا رسانی کے مریض
جن کو دعویٰ تھا زمانے کی مسیحائی کا

شک نہیں کرتا میں رشتوں کی صداقت پہ کبھی
بس یہی ایک سبب ہے مری رسوائی کا

زخم بھرتے ہی نہیں میرے کسی مرہم سے
جب بھی لگتا ہے کوئی تیر شناسائی کا

بزدلی سمجھی گئی میری شرافت ورنہ
کب مجھے شوق رہا معرکہ آرائی کا

اپنی رسوائی کو اعزاز سمجھ لیتے ہیں
خوب یہ شوق ہے احباب کی دانائی کا

چھیڑ چلتی ہے مری صنفِ غزل سے عالم
میں فسانہ نہیں لکھتا کسی ہرجائی کا

میں پرستار ہوں اب گوشۂ تنہائی کا
خوب انجام ہوا انجمن آرائی کا

بس وہی ملنے بچھڑنے کی کہانی کے سوا
کیا کوئی اور بھی حاصل ہے شناسائی کا

خود ہی کھنچتے ہوئے آتے ہیں ستارے ورنہ
چاند کو شوق نہیں حاشیہ آرائی کا

اب کسی اور نظارے کی تمنا ہی نہیں
اب میں احسان اٹھاتا نہیں بینائی کا

کتنے بے خوف تھے دریا کی روانی میں ہم
کوئی اندازہ نہ تھا جب ہمیں گہرائی کا

ہم نے سمجھا نہیں دنیا کو تماشا ورنہ
یوں بھی ہوتا ہے کہیں حال تماشائی کا

پھر غزل روز بلانے لگی عالم صاحب!
اور کچھ شوق ہے شاید اسے رسوائی کا

پی پی سریواستو ارند

دراز قامتی تیرا ہنر گیا آخر
جو قد کو میں نے بڑھایا تو سر گیا آخر

وہ جنگ جیت کے لوٹا تو لوگ پوچھتے تھے
لہو اچھالنے والا کدھر گیا آخر

کرے گا کون تعاقب اداس لمحوں کا
کہ جو علیل تھا مجھ میں وہ مر گیا آخر

جو ایک لفظ تڑپتا تھا میرے ہونٹوں پہ
وہ کرب بن کے لہو میں اتر گیا آخر

طلسم توڑ کے احساس وفکر و خواہش کا
یہ کون روح کو بیدار کر گیا آخر

مجھے جنون تھا تاروں کو توڑ لانے کا
مگر میں خود ہی خلا میں اتر گیا آخر

تمام عمر کے دکھ سکھ کو بانٹ کر اے رند
مرا غنیم مرے ساتھ مر گیا آخر

کہر کی چادر، سیہ طوفاں کا خطرہ، اور میں
بادبانی کشتیاں، خوابوں کا دریا، اور میں

کیسے حل ہوتا انا کا مسئلہ تھا، اور میں
بے تعلق ہی رہا یہ جسم میرا، اور میں

ہر طرف شمشان میں شمشان کے شعلوں کا رقص
شہر پر آشوب کا منظر الگ تھا، اور میں

صبر و استقلال کی دولت سے مالا مال تھے
دل مرا، درویش کے حجرے کا کاسہ اور میں

کچھ عجب سرگوشیوں کی بھیڑ میرے آس پاس
دور تک خاموش تنہائی کا صحرا، اور میں

ان گنت جگنو لہو میں تیرتے گل جس طرح
ساتھ اس کے رات کا عالم عجب تھا، اور میں

عمر بھر اے رند دونوں گفتگو کرتے رہے
ایک منظر زیست کا آدھا ادھورا، اور میں

اوڑھ کر حادثوں نے تاج مرا
زندگی سے لیا خراج مرا

یہ رتیں کیوں بدلتی رہتی ہیں
صرف اتنا ہے احتجاج مرا

میں تو تنہائیوں کی محفل ہوں
مجھ میں پلتا ہے اک سماج مرا

کرب کی اک لپٹ بھی مرا وجود
پُر سکوں لمس بھی مزاج مرا

دُکھتے لمحوں پہ پٹیاں رکھ کر
موسموں نے کیا علاج مرا

دودھیا صبح کا حسیں سورج
راستا دیکھتا ہے آج مرا

حال کا کیا ہے، حال تو اے رند
کل نہیں ہوگا جو ہے آج مرا

گلشن کھنہ

دیکھو یارو بستی بستی چور لٹیرے پھرتے ہیں
بین بجا کر لوٹنے والے کئی سپیرے پھرتے ہیں
پہلے ہنس کر نین ملائے پھر شرما کر چلے گئے
اس دن سے ہی سپنے مجھ کو گھیر گھیرے پھرتے ہیں
روپ نگر کے رہنے والے اندھیاروں میں ڈوب گئے
چاند سا چہرہ رکھنے والے بال بکھیرے پھرتے ہیں
جن گلیوں میں مل کر ہم نے سکھ کی راتیں کاٹی تھیں
ان گلیوں میں سونے سونے سانجھ سویرے پھرتے ہیں
حرص و ہوس کی اس دنیا میں لوگوں کے بہروپ تو دیکھ
صبح کا نور لبوں پر، من میں لیے اندھیرے پھرتے ہیں
گلشن گلشن پھول کھلے ہیں صبح بہاراں روشن ہے
اپنے چمن کو چھوڑ کے پنچھی کون سے ڈیرے پھرتے ہیں

Gulshan Khanna 92, Grove Road
Hounslow,TW33PT(UK)

عزیز احمد عزیز

سامنے فتنۂ صد رنگ کی صورت گزرے
میرے سب روز بطورِ شب فرقت گزرے
ہم اسی گھر میں رہے، جس کی طرف سے برسوں
اپنے ہمسایوں کے انبوہِ شرارت گزرے
وہ ہمیشہ یہی کہتے ہیں کہ ملتے تو کبھی
ہم مگر سوچ کے چپ کب یہ سیاست گزرے
ظلم کی شاخ تو پھل پھول رہی ہے اب بھی
کس کے لمحات بہر طورِ شرافت گزرے
وقت جیسا بھی ہو، کہتے ہیں، گزر جاتا ہے
چند لمحے تو مگر سخت قیامت گزرے
دلبری کا یہ تقاضہ ہوں بہم شانہ و زلف
دل کو تشویش کہیں اس پہ نہ آفت گزرے
حسرتیں تو ہیں کئی اس دلِ آزردہ میں
دیکھتے ہیں کہ ذرا دورِ شکایت گزرے

اس طرف بھی نگاہ کر لیتے
بھول سے ہی گناہ کر لیتے
پڑ گئے عاشقی کے چکر میں
شیخ صاحب نکاح کر لیتے
دوست ملنے میں وقت لگتا ہے
دشمنوں سے نباہ کر لیتے
ان پہ مرتے انہی کے ہو جاتے
یعنی خود کو تباہ کر لیتے
کر سکے ایک بھی نہ کارِ ثواب
کچھ تو کرتے، گناہ کر لیتے
زندگی بھر میں اک، دوبار کبھی
چیختے، واہ واہ کر لیتے

ارشد کمال

کیا خبر تھی کہ مرا دل کبھی ایسا ہوگا
میں تو سمجھا تھا کہ پہلو میں ہے، اپنا ہوگا

بند آنکھیں ہی زمانے کو بہت بھاتی ہیں
جو سمجھ جائے یہ نکتہ، وہی بینا ہوگا

بے کرانی کی جو تفسیر بیاں کرتا ہے
ذہن میں اُس کے مرے درد کا خاکہ ہوگا

پیڑ کی چھاؤں نہیں سر پہ، مگر کہتے ہیں
اپنے حصے میں کبھی سایہ ہما کا ہوگا

موت کہتے ہے کسے اور ہے کیا اپنی حیات
اب تو مرتے ہیں اسی ڈر سے کہ جینا ہوگا

اک حذف ہی نہیں ترمیم و اضافے بھی تو ہیں
میں نے کب سوچا تھا قصہ مرا ایسا ہوگا

سرسری دیکھ کے گزرے ہے تو یہ عالم ہے
رک کے دیکھے جو مجھے خلق تو پھر کیا ہوگا!

اپنے سائے کی خوشامد میں لگا رہتا ہے
یوں نہ مصروف رکھے خود کو تو تنہا ہوگا

ذی علم ہے تاہم مرا ہمسر تو نہیں ہے
نقادِ سخن ہے وہ سخنور تو نہیں ہے

مانا کہ لق و دق ہے وہ دنیا کی نظر میں
صحرا مری وحشت کے برابر تو نہیں ہے

سچ بول کے زندہ رہے اس دور میں کوئی
یہ بات بھی امکان سے باہر تو نہیں ہے

ہر چند کہ دلکش ہے نیا جامۂ دانش
احساس کی خوشبو سے معطر تو نہیں ہے

ہر ضیق میں نکلے گا یہاں راستہ ہمدم!
یہ ایک بیاباں ہے ترا در تو نہیں ہے

ہے جس کے نشانے پہ مری زیست کی کُٹیا
وہ دھوپ سی چھاؤں کا تیور تو نہیں ہے

کیا جانیے کیوں آج کے ہر تارِ نفس میں
سب کچھ ہے مگر زیست کا منظر تو نہیں ہے

کیوں تلخیِ دوراں سے پریشاں نہ ہو دنیا
وہ میری طرح آپ کی خوگر تو نہیں ہے

وہ سات سمندر کے شناور تو ہیں لیکن
ارشد کا سخن ہے یہ سمندر تو نہیں ہے

قدم قدم پہ یہاں شورِ صور ہوتا ہے
بساطِ زیست پہ رقصِ نشور ہوتا ہے

کسی بھی دشت میں ملتا ہے جب نمی کا نشاں
تو میرے اشک کا چرچا ضرور ہوتا ہے

ترے عتاب کے صدقے ہماری دنیا سے
خموشیوں کا بیابان دور ہوتا ہے

مزہ تو جب ہے اسے ہی کشید کر لیں ہم
سوادِ ظلمتِ شب میں جو نور ہوتا ہے

حکیمِ عصر کی الجھن بتا رہی ہے ہمیں
کہ ذرہ ذرہ حقیقت میں طور ہوتا ہے

نڈھال ہو کے سکتے ہیں مجھ میں جب ارماں
تو اس میں میری انا کا قصور ہوتا ہے

بجا کہ سب سے وہ ملتے ہیں عاجزی سے مگر
خود اپنے عجز پہ ان کو غرور ہوتا ہے

جو کشتِ دل میں اُگاتا ہے درد کا سبزہ
وہ بے حسی کے خرابے سے دور ہوتا ہے

معین شاداب

وہ لوگ دور سے لگتے تھے جو نگینے لگے
پڑا جو واسطہ ان سے تو سب کمینے لگے
جنوں پہ کوئی برا وقت آ پڑا ہے کیا
دوانے اپنے گریبان کیسے سینے لگے
کسی کو دیکھ کے اک مصرعہ ہو گیا تھا کبھی
گرہ لگانے میں اس پر کئی مہینے لگے
نشہ ورودھی سماروہ ختم ہوتے ہی
مقرر اٹھے اور اٹھ کر شراب پینے لگے
وہ بیڑی مانگ کے پیتے تھے کل جو مجھ تجھ سے
وہ لوگ کیسے اچانک سگار پینے لگے

کنبے کا بار اٹھاتا تھا تنہا جو جان پر
بوڑھا ہوا تو بوجھ بنا خاندان پر
لمحہ بہ لمحہ پاؤں سے لپٹی ہیں ہجرتیں
کیسے لگاتے نام کی تختی مکان پر
یہ کیا ہر ایک بات بیاں ہو زبان سے
تتلی ہم ایک چھوڑ چلے پھول دان پر

شام سے انجم شماری ہو رہی ہے
نیند کیسی، شب گزاری ہو رہی ہے
سونا چاندی بے تکلف لٹ رہا ہے
کوئلے کی پہرے داری ہو رہی ہے
دھوپ جیسی مسکراہٹ کس کی ہوگی
بات یہ شاید تمہاری ہو رہی ہے

جب رخِ روشن سے ان کے سامنا ہو جائے گا
دیکھ لینا زرد چہرہ چاند کا ہو جائے گا
تیرا چہرہ، تیرا منظر آ کے تب پوچھیں گے ہم
عکس تجھ سے آئینے! جس دن خفا ہو جائے گا
تو بڑا ہے اس کا مطلب یہ نہیں چھوٹے ہیں ہم
ہم کو چھوٹا جان کر کیا تو بڑا ہو جائے گا
ہو رہا ہے تجھ میں بھی تعمیر اک یادوں کا تاج
اے مرے دل تو بھی اک دن آگرہ ہو جائے گا

خرد میں الجھے رہیں، دل کی بات ہی نہ کریں
یہی ہے آپ کا مسلک تو شاعری نہ کریں
یہ اپنے حصے کی پہچان بھی نہ کھو دیں کہیں
کہو چراغوں سے سورج سے دوستی نہ کریں
ہے اختلاف تو کیا ہم رذیل ہو جائیں
جو گھر پہ آ گیا کیا اس سے بات بھی نہ کریں

خونِ دل کا قطرہ قطرہ لگ جاتا ہے
چاہت کے اظہار میں عرصہ لگ جاتا ہے
بات سمجھ میں تب آتی ہے سمجھوتے کی
جب جھگڑے میں سارا ورثہ لگ جاتا ہے
لائق فائق گھر میں بیٹھے رہ جاتے ہیں
اور ایسے ویسوں کو تمغہ لگ جاتا ہے

تمہیں تو کوئی بھی مل جائے گا تمہارا کیا
یہ رشتہ توڑ کے ہوگا مگر ہمارا کیا
وہ راس آئے نہ آئے بس اس کو پانا ہے
محبتوں میں بھی کرتے ہیں استخارہ کیا

ہماری آنکھ کی دہلیز پر ٹھہرا ہوا آنسو
کہ جیسے ہم نے پلکوں سے سمندر باندھ رکھا ہو
شکم سیرو! ذرا قابو رکھو اپنی ڈکاروں پر
کسی نے پیٹ سے ممکن ہے پتھر باندھ رکھا ہو

پھول کھلاؤں پتھر پتھر
میں بھی تیری فکر ہوں آذر
دیکھ نہ یوں پیچھے مڑ مڑ کر
ورنہ ہو جائے گا پتھر
ملتی ہے پیروں کو قوت
کھا کر دیکھ کبھی تو ٹھوکر
قتل کا اتنا شور ہوا ہے
دیکھ رہا ہوں خود کو چھو کر
گھر میں ہی بے گھری یہ کب تک
کوئی نئی دیوار، نیا در

راشد انور راشد

جذب ہوتا جاتا ہے آنکھوں کا پانی جھیل میں
پھر سے آجائے گی دریا کی روانی جھیل میں
تم سمندر کی غلامی میں بہت مصروف ہو
شان سے ہم کر رہے ہیں حکمرانی جھیل میں
اک شکارہ اب بھی ہے لیکن وہ لمحہ کھو گیا
ڈھونڈتے ہیں اس کی یادوں کی نشانی جھیل میں
کچھ فسانے غرق ہوتے جارہے ہیں دفعتاً
اور ابھرتی جارہی ہے اک کہانی جھیل میں
پر سکوں ماحول تھا کچھ دیر پہلے تک، مگر
اب دکھائی دے رہی ہے بے کرانی جھیل میں
تم سفر جاری رکھو، یہ موج دریا تو نہیں
کر رہے ہو کس لیے یوں جاں فشانی جھیل میں
ختم ہوجائے گا شاید کاروبار شوق بھی
ڈوبنے والے ہیں سب لفظ و معانی جھیل میں
بند کمروں کی گھٹن سے آج پائی ہے نجات
اب بسر کرنی ہے بقیہ زندگانی جھیل میں

اس بدن صحرا میں اب کے تیری لگتی ہے دھوپ
یہ علاقہ کون سا ہے چھاؤں بھی لگتی ہے دھوپ
موت کے سوداگروں نے بھی کیا ہے اعتراف
منجمد ہر شئے جہاں ہو، زندگی لگتی ہے دھوپ
اک طرف اس کی اذیت سے میں ہوتا ہوں نڈھال
اور کبھی پھر یوں بھی ہوتا ہے بھلی لگتی ہے دھوپ
کوئی سرگوش نہیں، ساری فضا خاموش ہے
آج کس کی یاد میں کھوئی ہوئی لگتی ہے دھوپ
ایک دھندلا عکس روشن ہو رہا ہے ہر طرف
اس گھڑی تو کہکشاں کی پالکی لگتی ہے دھوپ
تم اندھیروں کے مسافر تھے، یہاں کیوں آگئے
اب شکایت کر رہے ہو اجنبی لگتی ہے دھوپ

سنا کہ خوب ہے اس کے دیار کا موسم
سو ہم بھی چل کے ذرا دیکھیں پیار کا موسم
کبھی کبھی تو بدن کو پتہ نہیں چلتا
کہ باغ روح میں آیا ہے پیار کا موسم
میں اس گلاب کو ناراض کر نہیں سکتا
بھلے ہی روٹھ کے جائے بہار کا موسم
یہ خوف دل میں ابھرتا ہے درد کی صورت
بدل نہ جائے کہیں اعتبار کا موسم
کھلے ہوئے ہیں امیدوں کے پھول دل میں مگر
گزر نہ جائے کہیں انتظار کا موسم
سکون قلب میسر ہو، خواب پورے ہوں
کبھی تو آئے دل بے قرار کا موسم
وہ اچھے اچھوں کو لاتا نہیں ہے خاطر میں
کہ ان دنوں تو ہے بس انتظار کا موسم

گلشن میں ہوا کیا کہ ہیں سہمے ہوئے پتے
ہر سمت ملے قدموں سے روندے ہوئے پتے
آتی ہے خزاں جب تو بدل جاتا ہے موسم
اب کے تو بہاروں میں ہی پیلے ہوئے پتے
جنگل کی ہوا ساتھ اڑا لے گئی ورنہ
جاتے بھی کہاں شاخ سے ٹوٹے ہوئے پتے
ہیں خوفزدہ ایسے کہ سرگوشی ہوا کی
سنتے ہی لرز اٹھتے ہیں سوکھے ہوئے پتے
پھوٹے جو کسی شاخ پہ کونپل تو خوشی ہو
اب دیکھے نہیں جاتے ہیں گرتے ہوئے پتے
جیسے ہی نئی رت نے قدم باغ میں رکھا
بیدار ہوئے خواب سے سوئے ہوئے پتے
پیڑوں کی کہانی تو بیاں کچھ ہوئی لیکن
کچھ اور ہی کہتے رہے بھیگے ہوئے پتے

مختار شمیم

ہم نے جو شعر کہا، ہم نے جو سوچا لکھا
خونِ دل رنگ کیا خوشبو کا سودا نہ کیا
کس نے بہتے ہوئے پانی پہ لکھا نقشِ مراد
کوئی گرداب تمنا سے نہ باہر نکلا
رنجشیں تیری سر آنکھوں پہ ہیں جانِ جاناں
ٹوٹ کر چاہا مگر ہم نے تجھی کو چاہا!
خوابِ گل گشت میں کیوں رات گزاری تھی شمیم
صبح ان آنکھوں نے اک خون کا دریا دیکھا

جہاں برسات ہوتی ہے وہاں پھر چاند اگتا ہے
ہمارے گھر کا یہ موسم نہ اجلا ہے نہ میلا ہے
کسی کو کیا خبر! کانٹوں پہ رقصِ آبلہ پا ہے
کسی کو کیا پڑی وحشت زدوں میں جشنِ صحرا ہے
الجھتی سانس میں وہ حسرتوں کی آئینہ بندی
تھکی آنکھوں میں سناٹے کا صحرا میں نے دیکھا
میں اپنے آئینے کو توڑ دوں یہ بھی نہیں ممکن!
کہ اس میں صرف میرا ہی نہیں تیرا بھی چہرا ہے
یہ ڈھلتی دھوپ کا عالم یہ بڑھتے سائے سناٹے
کہیں شامِ غریباں ہو، ہماری زندگی کیا ہے

جدا میں جب سے ہوا تب سے خود کو پا نہ سکا
ترے وصال کو اب تک مگر بھلا نہ سکا
پسِ غبار کوئی آئینہ سا چمکا تھا!
وہ ایک چہرا جسے میں کبھی بھلا نہ سکا
یہ کیسے بارشوں کے سبز سبز موسم ہیں
کھلا نہ بندِ قبا، چاند مسکرا نہ سکا
یہ جگنوؤں کی قطاریں شبِ فراق کی ضو
مرے نصیب میں کیا تھا سمجھ میں آ نہ سکا
اداس دشت میں تنہا مکان کس کا ہے؟
جو سائبان و دریچہ و در بنا نہ سکا
یہ جھونکا خوشبو کا نوحہ کسی کی یاد کا ہے
شمیم گل سے بھی رنگِ ملال جا نہ سکا

کیا سلیقے نکالے گئے
رنج راحت چھپا لے گئے
ہم فقیروں کے کشکول سے
چاند، سورج اچھالے گئے
چار جانب تھے سیلاب غم
دل جزیرہ بہا لے گئے
کچھ اندھیروں کی تعبیر لکھ!
کچھ مقدر اجالے گئے
اقربا میری میراث کی
اینٹ اک اک اٹھا لے گئے
اک جو اقرا کی گونجی صدا
سب حوالے مقالے گئے

رفیق راز

مسکن بہار کا جو بنا ہے وہ گھر بھی دیکھ
سبزہ اگا ہے جس پہ وہ دیوار و در بھی دیکھ

کب تک پڑا رہے گا اسی ایک در پہ تو
اتنا بڑا ہے شہر کوئی اور در بھی دیکھ

حیرت ہے کیوں اڑان کی رفتار پر مری
پرواز میں یہ جلتے ہوئے میرے پر بھی دیکھ

اتنا عظیم کام نہ لے مجھ سے اے خدا
یہ دشت دیکھ اور مری چشم تر بھی دیکھ

جاری کوئی حروف کا چشمہ ہو کیا پتہ
خاموشی کی چٹان کبھی توڑ کر بھی دیکھ

یادِ ہوس طواف تو جسموں کا ہو گیا
اب تو کسی بدن پہ نشاں چھوڑ کر بھی دیکھ

ممکن ہے واپسی پہ انہیں تم نہ پاؤ گے
جو دست بستہ راہ میں ہیں وہ شجر بھی دیکھ

نیزے پہ ہو گیا ہے بلند آفتاب سا
سجدے سے جو اٹھا ہی نہیں تھا وہ سر بھی دیکھ

گہرائی تو گپھاؤں کی معلوم کر چکا
باہر نکل کے اب یہ ذرا دشت و در بھی دیکھ

ہاں منظر وجود کا ہی رنگ میں بھی ہوں
دے میرے ہونے کی بھی گواہی ادھر بھی دیکھ

جلتا ہوا جو چھوڑ گیا طاق پر مجھے
دیکھا نہ اس نے لوٹ کے پچھلے پہر مجھے

وحشت سے تھا نوازنا اتنا اگر مجھے
صحرا دیا ہے کیوں فقط آفاق بھر مجھے

میں گونجتا تھا حرف میں ڈھلنے سے پیشتر
گھیرا ہے اب سکوت نے اوراق پر مجھے

شام و سحر کی گردشیں بھی دیکھنی تو ہیں
اب چاک سے اتار مرے کوزہ گر مجھے

دریائے موج خیز بھی جس پر سوار تھا
ہونا پڑا سوار اسی ناؤ پر مجھے

مجھ میں تڑپ رہا ہے کوئی چشمۂ سکوت
ضرب عصا سے دیکھ کبھی توڑ کر مجھے

پہنچا کدھر یہاں نہ زمیں ہے نہ آسماں
اب کون سی مسافتیں کرنی ہیں سر مجھے

ہیں گنج بے قیاس تہہ قلزم وجود
ڈوبا جو میں تو مل گئے لعل و گہر مجھے

جو لا سکے نہ تاب ہی میرے جنون کی
اس دشت کم سواد میں داخل نہ کر مجھے

شاید ہٹا ہے غیب کا پردہ رفیق راز
آتا ہے نخل آب پہ شعلہ نظر مجھے

نیلگوں چرخ کہن سر پہ اٹھائے ہوئے ہیں
آگ پر کب سے تہہ آب جوش میں آئے ہوئے ہیں

تم نے آنکھوں کے افق پر ہے کیا جب سے ظہور
پیکر نور بھی اس شہر میں سائے ہوئے ہیں

میری وحشت کے مطابق ہی نہیں ان میں کوئی
یہ سبھی دشت تو مجنوں کے بنائے ہوئے ہیں

دن کے ساحل سے یہ خورشید اترتا ہی نہیں
کب سے صحرا میں مصلے کو بچھائے ہوئے ہیں

خیمۂ دود گریزاں میں ہمیں ہم ہیں اب
اور آنکھوں کے چراغوں کو بجھائے ہوئے ہیں

بوجھ سے سب کی کمر دوہری ہوئی جاتی ہے
سر پہ سامان توکل کا اٹھائے ہوئے ہیں

ہم تو خائف ہیں فلک سے کسی سورج سے نہیں
ہم گل تر ہیں نہ شبنم میں نہائے ہوئے ہیں

تیری رحمت کے سمندر سے اٹھے تھے جو سحاب
کیا پتہ کون سے صحراؤں پہ چھائے ہوئے ہیں

ان پہ کیوں دھوپ زیادہ ہے کہیں چھاؤں نہیں
یہ سبھی راستے تیرے ہی بتائے ہوئے ہیں

کیا بجھائیں گے ہمیں تند ہوا کے جھونکے
کہ ہم اس صرصر دوراں کے جلائے ہوئے ہیں

باغات برزلہ سرینگر کشمیر موبائل: 9622661666

شاہد عزیز

تجھ سے ملنا بھی کوئی ملنا تھا
بس یوں ہی ریت میں پھسلنا تھا

تیری فرقت میں جم گیا تھا میں
اب مجھے رات بھر پگھلنا تھا

منزلیں یوں ہی مل نہیں جاتیں
ہم کو بھی ان کے ساتھ چلنا تھا

عمر یوں ہی گزار دی میں نے
اب کہیں جا کے تو سنبھلنا تھا

پھر تری سمت آگیا ہوں میں
کتنا سوچا کہ سب بدلنا تھا

پھر کہیں ڈوب جائے گا سورج
شام سے پہلے ہی نکلنا تھا

وہ آدمی جو اپنی نظر سے اتر گیا
اچھا ہوا کہ وقت سے پہلے ہی مر گیا

جب روشنی کی اس کو ضرورت نہیں رہی
جلتے ہوئے چراغ کو وہ اندھا کر گیا

نظریں ملاتا کیسے وہ اپنے وجود سے
جو روشنی میں اپنے ہی سایہ سے ڈر گیا

جب دور تھا تو مجھ سے شکایت تھی کس قدر
آیا مرے قریب تو دل میں اتر گیا

پہلے تو اس نے خوابوں کو پلکوں پہ رکھ لیا
پھر خواب دیکھتی ہوئی آنکھوں سے ڈر گیا

سورج کو اپنے سر پہ جو دن بھر لیے پھرا
روتے ہوئے وہ شام کو کیوں اپنے گھر گیا

ظفر اقبال کے نام

اک رات اور گزری گزاروں کے درمیاں
پھر چاند آگیا تھا ستاروں کے درمیاں

لوگوں کو مجھ سے فائدہ ہوتا رہا مگر
میں آج تک ہوں ویسا ہی خاروں کے درمیاں

یہ اور بات کشتیاں برباد ہوگئیں
لے کر تو آگیا تھا کناروں کے درمیاں

ایسا ہوا کہ راستے ویران ہوگئے
آیا نظر نہ کچھ بھی غباروں کے درمیاں

یہ دیکھ کر تو میں بھی پریشان ہوگیا
پھیلی ہوئی تھی آگ نظاروں کے درمیاں

اب کس پہ اعتبار کریں کس طرح کریں
رکھیے کسے قریب ہزاروں کے درمیاں

سنتا نہیں ہے کوئی کسی کی صدا مگر
میں نے اسے پکارا پکاروں کے درمیاں

شاہد عزیز، 179، ملاح اودے پور، راجستھان۔3

عبداللہ جاوید

بات سے بات چلی جائے گی
یار، پھر رات چلی جائے گی
رُک بھی جا موج ہوا ایک ذرا
رُت، ترے ساتھ چلی جائے گی
جلد آ، بھیگ لیں، کچھ دیر سہی
پھر یہ برسات چلی جائے گی
ہاتھ میں ہاتھ رہیں گے کب تک
ہر ملاقات چلی جائے گی
تم کو جاوید پدا کرویں گے
لے کے بارات چلی جائے گی

یہ جو اک تیر ہے چبھتا ہوا سا
ازل سے ہے مرا دیکھا ہوا سا
ورق سادہ لیے بیٹھا ہوں آگے
ورق سادہ بھی ہے لکھا ہوا سا
مری سوچوں کو دنیا سوچتی ہے
میں ہوں درویش اک پہنچا ہوا سا
زمیں سوکھی ہے پھر بھی کیوں لگے ہے
زمیں پر آسماں برسا ہوا سا
فرشتے آسماں سے آتے جاتے
خدائے مہرباں روٹھا ہوا سا
کہو جاوید کچھ کہنے کے لائق
مگر ایسا کہ ہو الٹا ہوا سا

شوق جالندھری

مرے قلم میں تھے زندہ میرے بیان میں تھے
وہ حرف حرف مرے دل کی داستان میں تھے
انھیں نگل گئی گمنامیوں کی تاریکی
زمیں کے لوگ جو شہرت کے آسمان میں تھے
انھیں بھی درد کے فٹ پاتھ پر پڑے پایا
جو رنج و غم سے میرے پُرسکوں مکان میں تھے
کبھی نہ شکوہ کیا ہم نے کم نصیبی کا
ستارے اپنے مقدر کے آسمان میں تھے
کوئی جواب نہیں جن کا اس سماج کے پاس
سوال ایسے بھی بچوں کے امتحان میں تھے
جہاں پہ روح مقدس کی جلوہ گاہیں ہیں
ہماری فکر کے پنچھی وہاں اڑان میں تھے
تمام عمر کڑی دھوپ چھو نہیں پائی
کہ ہم کسی کی محبت کے سائبان میں تھے
کبھی نہ شوق سفر کم ہوا مرا اے شوق
نئے سفر کے ارادے مری تھکان میں تھے

سکونت: کناڈا۔ ای میل: shahnazkhanumabidi@hotmail.com

شوق جالندھری

آباد تھا جو گھر اسے ویران کر گیا
یوں چھوڑ کر سفر پہ میرا ہمسفر گیا

ان کی طرف بڑھایا بہت دوستی کا ہاتھ
لیکن نتیجہ حق میں ہمارے صفر گیا

دامن میں اپنے میری بدی کو سمیٹ کر
انعام نیکیوں کا میرے نام کر گیا

جلوہ ہے کوئی اور نہ ہے رونق جمال
یعنی نظر کے ساتھ ہی حسنِ نظر گیا

دولت تھی جائداد تھی یا حسن کا کمال
یہ کون بھائی بھائی میں دیوار کر گیا

جس کے لیے ہے جشن کا ماحول شہر میں
سنتے ہیں وہ فقیر تو فاقوں سے مر گیا

خوشیوں کا جو نقیب تھا سب کا حبیب تھا
وادی میں غم کے کیسے وہ تنہا اتر گیا

اے شوق کچھ بتاؤ کہاں تھے کہاں رہے
دیکھے ہوئے بھی تم کو زمانہ گزر گیا

رضوان الرضا رضوان

ذہن کا حاضر و ناظر بھی بہت رکھتے ہیں
خود کو ہر ایک پہ ظاہر بھی بہت رکھتے ہیں

پیش منظر کے علاوہ ہیں پس منظر بھی
اور نظروں میں مناظر بھی بہت رکھتے ہیں

کم نہیں ہے یہ مری بے سرو سامانی بھی
یوں تو سامان مسافر بھی بہت رکھتے ہیں

ہے نظر محو تحیر تو تعجب کیسا
درسِ عبرت یہ مظاہر بھی بہت رکھتے ہیں

دیکھتے رہنا اوائل نگہی کا عالم
اس میں ہم رنگ اواخر بھی بہت رکھتے ہیں

ہر قدم پر رہے احساس وفاداری کا
ہم یہ جذبہ تری خاطر بھی بہت رکھتے ہیں

مال و اسباب وزر وسیم بظاہر رضواں
کچھ نہیں رکھتے ہیں ہم پھر بھی بہت رکھتے ہیں

اک رسم ہے جو لوگ ادا کرتے رہتے ہیں
باقی تمام فرض قضا کرتے رہتے ہیں

شاید کبھی کسی کو کرامت دکھائی دے
ہم روز ایک کھیل نیا کرتے رہتے ہیں

کچھ لوگ کل بھی ظلم و ستم کرتے رہتے تھے
کچھ لوگ اب بھی جور و جفا کرتے رہتے ہیں

وہ بادشاہ وقت سے بھی ہو نہ پائے گا
جو کام اس کے در کے گدا کرتے رہتے ہیں

تھوڑی بہت وہ آنکھ بھی اٹھتی ہے اس طرف
تھوڑی بہت تو ہم بھی حیا کرتے رہتے ہیں

اظہار کائنات ہے اظہار ذات میں
سب پر ہم اپنے آپ کو وا کرتے رہتے ہیں

کھولے ہوئے دریچہ کبھی اور در کبھی
ہم انتظار بادِ صبا کرتے رہتے ہیں

دیکھا تو وہ بھی پائے گئے مبتلائے درد
رضواں جو درد دل کی دوا کرتے رہتے ہیں

شارق عدیل

جاگ اٹھے روحِ جاں کے سبھی بام و در
دستکیں کس نے دیں دل کی دہلیز پر
ہے مرے گاؤں کی عظمتوں کا امیں
ایک برگد کا صدیوں پرانا شجر
سنگ زادے لگانے لگے قہقہے
آسمانوں پہ اڑتی ہوئی ریت پر
اب مقدر ہے برسوں سے آوارگی
اک ہمارا بھی کل تک تھا چھوٹا سا گھر
انتہائے مسرت بھی کیا چیز ہے
میری آنکھوں سے ٹپکے ہیں لعل و گہر
زندگی یوں نہ گزرے گی شارق میاں
لمحے لمحے کو اب کیجیے معتبر

شرفوں کے سمندر میں غرقاب ہیں
فن سے نا آشنا جتنے احباب ہیں
کیا مکینوں میں بھی ہے طہارت یہی
بلڈنگوں کے بدن جتنے شاداب ہیں
کوئی کاندھا نہیں اپنے سر کے تلے
اشکِ غم میری آنکھوں میں بےتاب ہیں
آج وہ جیت کر بھی ہیں ہارے ہوئے
اور ہم ہار کر بھی ظفر یاب ہیں
قحط سالی میں مصروف ہے آسماں
پوکھروں کے بدن پھر بھی سیراب ہیں
اتنی مہلت کہاں ان کو شارق پڑھیں
زندگی کے سنہرے جو ابواب ہیں

روشنی کے سمندر میں داخل ہوا
وقت جب آئینے کے مماثل ہوا
ہو صحیفے کی جیسے بشارت کوئی
رات یوں دل پہ اک نام نازل ہوا
گفتگو خود سے کرتا رہا دیر تک
آئینہ جب بھی میرے مقابل ہوا
سسکیاں لے رہی ہے عبارت مری
کیسا اظہار میں کرب داخل ہوا
بے صدا ہو گیا ہر دھڑکتا بدن
ایک جھونکا درختوں کا قاتل ہوا
ہنس پڑیں یک بیک میری تنہائیاں
محفلِ دوستاں میں جو شامل ہوا

رباعی کے اوزان میں

کیا جانے کس خوف سے آ بیٹھی ہے
چھپ کر مرے کمرے میں بلا بیٹھی ہے
اب زنگ کھرچ کر یہ گماں بھی کھو دوں
تصویرِ پسِ آئینہ آ بیٹھی ہے

اک کاہنہ کیوں آج اندھیری شب میں
اوڑھے ہوئے ریشم کی ردا بیٹھی ہے
اک قہر ہے آندھیوں کا بام و در پر
طاقوں میں مغموم ضیا بیٹھی ہے

پرواز سے پہلے ہی ہوئی ہے مجروح
سہمی ہوئی ہونٹوں پہ دعا بیٹھی ہے
راتوں کے ہولناک سفر میں دنیا
وشواس کی آنکھوں کو گنوا بیٹھی ہے

کمرے کی مرے یہ مضطرب خاموشی
طوفان سے کیا ہاتھ ملا بیٹھی ہے
کمزور درختوں کے بدن ہیں لرزاں
سمٹی ہوئی جنگل میں ہوا بیٹھی ہے

یہ زیست ان اشکوں کو جو گوہر بنتے
مژگاں پہ سجاتے ہی گنوا بیٹھی ہے
ہم اس لیے دنیا سے ہیں نالاں شارق
یہ پیار کی قدروں کو بھلا بیٹھی ہے

شارق عدیل مارہرہ، اتر پردیش۔ موبائل: 9368747886

سیفی سرونجی

گیا تھا دل میں ہزاروں محبتیں لے کر
تمھاری بزم سے اٹھا رقابتیں لے کر
خلوص جب نہیں شامل تری وفاؤں میں
تو پھر میں کیا کروں تری رفاقتیں لے کر
بھلا وہ شہر میں کیا خاک امن رکھیں گے
جو دل سے نکلے ہزاروں عداوتیں لے کر
یہ روپ اور اداؤں کی بھیڑ ساتھ لیے
چلے ہو آج کہاں تم قیامتیں لے کر
یہ تیرے بس کی نہیں بات سوچ لے سیفی
کرے گا کیا تو زمانے میں شہرتیں لے کر

کبھی جو ہوتا تو رات چھت پر
ضرور کرتا میں بات چھت پر
ستارے سارے چمکنے آئے
سجائی اس نے برات چھت پر
بجھا بجھا سا ہے چاند بھی کچھ
یہ کس کی اتری ہے ذات چھت پر
برس رہا ہے وہ نور ہر سو
سمٹ کے آئی ہے رات چھت پر
نہ جانے کتنے ہلاک ہوں گے
لگائے بیٹھے ہیں گھات چھت پر

کوئی پیمبر نہ پیر ہوں میں
محبتوں کا سفیر ہوں میں
ہے میرا لہجہ زبان میری
فراق و غالب نہ میر ہوں میں
کوئی نہ جھولی میں میری جھانکے
غریب ادنیٰ فقیر ہوں میں
لٹا رہا ہوں میں دل کی دولت
زمانے بھر سے امیر ہوں میں
صداقتیں جو ابل رہی ہیں
تمہارا اپنا ضمیر ہوں میں

یہ سمجھ لو کہ کیا نہیں آتا
ہاں مگر حوصلہ نہیں آتا
جس کی محفل میں ہم چلے جائیں
پھر کوئی دوسرا نہیں آتا
چاند پر جائیں یا فلک چھولیں
ہاتھ کوئی سرا نہیں آتا
دل میں جذبہ نہیں بچا ہوگا
گھر میں چل کر خدا نہیں آتا
جن میں دل بھی بجھے ہوں آنکھیں بھی
ان گھروں میں دیا نہیں آتا
بات کرنے کا اک سلیقہ ہے
تم کو سیفی ذرا نہیں آتا

سیفی سرونجی، مدیر سہ ماہی انتساب، سیفی لائبریری سرونج، ایم پی

مسعود جعفری

کندھے پہ اٹھا لیجے یہ بوریا بستر بھی
رکھتے ہیں بہت ساماں سلطان کے لشکر بھی

کیا راہ کی دشواری کیا راہ کا پتھر بھی
رکتے ہی نہیں میری پلکوں پہ سمندر بھی

پہلو سے اٹھا میرے اٹھ کر وہ ہوا اوجھل
آنکھوں میں ابھی تک ہے وہ ہجر کا منظر بھی

ہاتھوں سے اٹھائے ہیں کہسار ترے غم کے
ہاتھوں کی لکیروں میں رہتا ہے مقدر بھی

باہر تو بپا ہوگا ہنگام قیامت کا
انگارے جھلستے ہیں اس جسم کے اندر بھی

ہونٹوں پہ خموشی کی اک مہری ہے لیکن
چلتا تا رہا ہر دن احساس کا دفتر بھی

منزل پہ پہونچ کر بھی جائیں تو کہاں جائیں
بھولا ہے وہی رستہ رہتا ہے جہاں گھر بھی

مانگا ہے تمہیں رب سے چاہا ہے تمہیں دل سے
الزام تغافل کا رکھ لینا اٹھا کر بھی

جس سر میں سمایا تھا سودا بھی صداقت کا
حالات کے نیزے پہ لٹکا ہے وہی سر بھی

بوسوں کی تمنا میں ہم حد سے بڑھے آگے
پیاسے ہی رہے آخر ہم پیاس بجھا کر بھی

جہلم کی لڑائی میں پورس جو مقابل تھا
شرمندہ ہوا ہوگا مسعود سکندر بھی

موسم وہی شراب وہی ابر ہو بہو
ڈھلنے لگی ہے رات تو دیوار و در میں تو

سانسوں میں تیری سانس کی خوشبو رچی رہی
رہتی ہے میرے ساتھ ترے پیرہن کی بو

ہم روشنی کی چاہ میں بیٹھے نہیں رہے
کرنے لگے ہیں ہاتھ سے تاریکیاں رفو

ٹھہرے ہوئے ہیں آج بھی لشکر یزید کے
دریا لہو لہو ہے تو صحرا لہو لہو

تیری گلی میں آئے تھے لے کر حسین خواب
جل کر ہوئے ہیں راکھ وہی خواب کو بہ کو

وہ آ گیا تو لوٹ گئی سر پھری ہو
جلنے لگے چراغ بھی دریا میں چار سو

ہم کو گزارنی ہے ابھی شب پہاڑ سی
آنے لگا ہے یاد ابھی شام ہی سے تو

پلکوں پہ آ کے رک گیا وہ ابر کیا کہیں
اشکوں کی جھیل بن نہ سکا اس کے روبرو

اس کو ملا نہ کوئی بھی دامن حریر کا
سب کچھ کہا ہے میں نے تجھے ہو گیا غلو

باہر تو خودکشی کا اندھیرا تھا ساتھ ساتھ
زندہ رہی ہے جیل میں جینے کی آرزو

وہ تھا تو رونقیں تھیں اداسی کہیں نہ تھی
وہ اٹھ گیا تو بجھ گئی دنیائے رنگ و بو

رخت سفر کا دل سے ارادہ نکال دو
وہ مل گیا تو جعفری کا ہے کی جستجو

سر پر اٹھائے آسماں پاگل ہمیں ملے
رستے میں تیرے پیار کے بادل ہمیں ملے

ہم بھی حسیں خیال کی جنت میں رہ گئے
دنیائے بے ثبات میں کچھ پل ہمیں ملے

آنکھوں میں جل رہے ہیں تری یاد کے چراغ
بھیجے ہوئے گلاب ترے کل ہمیں ملے

جنگل میں ڈھونڈتے ہی رہے ہم انہیں مگر
بھیگے ہوئے لباس میں صندل ہمیں ملے

تیری گلی سے لوٹ کے جائینگے ہم کہاں
بکھرے ہوئے وجود کے بھی حل ہمیں ملے

ایسا بھی ہو کہ رات میں سورج نکل پڑے
ایسا بھی ہو یقین کی مشعل ہمیں ملے

لعل و گہر کی چاہ نہ محلات کی ہوس
سادہ سا اک حقیر سا کمبل ہمیں ملے

دن میں حسین رات کا احساس ہو ہمیں
محبوب کی نگاہ کا کاجل ہمیں ملے

بالوں میں انگلیاں تو قبا پر ادھر ادھر
مسعود اس کے ہاتھ بھی چنچل ہمیں ملے

ڈاکٹر مسعود جعفری، حیدرآباد، انڈیا

مظفر حنفی

رباعیات

موتی نہ تھے دریا میں تو ہم کیا کرتے
آنسو ہی نہیں آنکھ میں، نم کیا کرتے
ہاتھ آئے وہی کھوکھلے لفظوں کے صدف
گہرائی کی رُوداد رقم کیا کرتے

تقدیر پہ الزام نہیں دھر سکتے
خاکے میں سیہ رنگ نہیں بھر سکتے
ہر لوح پہ تحریر کہ جینا ہے حرام
آواز لگا دو کہ نہیں مر سکتے

ہاتھوں میں لیے تیغ وسناں بیٹھا ہے
ہمزاد نہیں دشمنِ جاں بیٹھا ہے
جس جا بھی متاعِ فکر لے کر بیٹھوں
لگتا ہے کوئی اور وہاں بیٹھا ہے

محدود فضاؤں میں کدھر جاؤں میں
محبس میں کہیں گھٹ کے نہ مر جاؤں میں
لازم ہے پروبال سنبھالے رکھنا
ایسا نہ ہو آپے سے گزر جاؤں میں

یکساں ہے مرے واسطے جینا مرنا
کیوں سر پہ پھر احسان کسی کا دھرنا
اے موت مرا ہاتھ نہ تھام، آگے بڑھ
میں ڈوب رہا ہوں تو تجھے کیا کرنا

بھوکا تھا مگر چھوڑ دیا روٹی کو
کس ڈھنگ سے سمجھاؤں میں اپنے جی کو
غلّے کے تقاضے پہ اُلجھ کر آخر
ہمسائے نے پھر پیٹ دیا بیوی کو

چینی کہیں غائب ہے کہیں گھی غائب
غلّہ کہیں عنقا کہیں ہلدی غائب
پیسہ ہو اگر پاس تو اک نسخہ ہے
اخبار نہ پڑھیے تو غریبی غائب

لفظوں میں نہ وسعت ہے نہ گرمی نہ عمق
ترسیل کو ہر گام پہ سو سو خندق
کہنے کو بہت اور کہا جائے نہ کچھ
جذبہ ہے کہ احساس میں پھولی ہے شفق

ہر چند کہ فنکار کہا جاتا ہوں
میں وقت کے دریا میں بہا جاتا ہوں
کیا کیا نہ لکھا جائے گا میرے پیچھے
افسوس کہ محروم رہا جاتا ہوں

سمٹے ہوئے کوزے میں سمندر جیسے
اک تار میں گوندھے ہوئے گوہر جیسے
آموختہ پڑھتے ہوئے چنچل بچے
پر جوڑ کے بیٹھے ہوں کبوتر جیسے

شارق عدیل

رباعیات

خوابوں سے دھنک رنگ بناؤ نیندیں
نیندوں میں مزید اور ملاؤ نیندیں
آغوش میں ظلمت کی چھپے ہنگامو!
آنکھوں سے نہ اب دور بھگاؤ نیندیں

مشعل لیے ہر موج صبا ہے مجھ میں
پھیلی ہوئی خوشبو کی ضیا ہے مجھ میں
کچھ تو ہی بتا اے سحر گزیدہ شب
یہ کس کا بدن مہکا ہوا ہے مجھ میں

فرسودہ خیالات پہ انگلی نہ اٹھا
سہمے ہوئے دن رات پہ انگلی نہ اٹھا
ہو جائیں گے شرمندہ مقدس چہرے
اس شہر فسادات پہ انگلی نہ اٹھا

پھر زیست کے اسرار بکھر جانے دے
شیرازۂ افکار بکھر جانے دے
مجھ میں نہ مری خوشبو محدود رہے
اس دل کا ہر اک تار بکھر جانے دے

زندہ ہے جو احساس نہ مر جائے کہیں
شیرازہ انا کا نہ بکھر جائے کہیں
ڈرتا ہوں تجھے کر دیا جس نے مفلوج
وہ حادثہ مجھ میں نہ اتر جائے کہیں

تبدیلی حالات کا ڈھوتے ہیں بوجھ
تخریب و آفات کا ڈھوتے ہیں بوجھ
ہو جبر، تعصب یا موسم کا قہر
مظلوم ہی صدمات کا ڈھوتے ہیں بوجھ

تہذیب کا شاداب چمن چاٹ گئیں
شائستہ افکار کا فن چاٹ گئیں
ظلمت کی تباہی کا سبب تھے جو لوگ
کیوں ظلمتیں ان کا ہی بدن چاٹ گئیں

جذبوں کی فراوانی پر غور کرو
احساس کی طغیانی پر غور کرو
جب لذتِ عصیاں نے کیا تھا مدہوش
اس وقت کی نادانی پر غور کرو

پھر جشن منانے کا ہمیں شوق ہوا
گھر اپنا سجانے کا ہمیں شوق ہوا
ظلمت کے تسلسل سے ہوئے جب عاری
دیوالی منانے کا ہمیں شوق ہوا

فطرت کے جوہر دکھلا دے اے یار
پھر شہر میں کچھ لہو بہا دے اے یار
بے مثل سیاسی بازی گر ہے تو
پھر امن کے پرچم کو جھکا دے اے یار

خوابوں کے تصور سے معمور نہیں
دل کس کا امیدوں سے مسرور نہیں
یہ ایک حقیقت ہے مگر اے شارق
اس وہم کے سائے میں مزدور نہیں

تخلیق و تجزیہ

تخلیق / سن ہستہ / مناظر عاشق ہرگانوی

ان بارہ برسوں میں بھی کچھ کہنے کو، سننے کو اور کرنے کو باقی رہ گیا ہے کیا؟ اپنی انگلی سے ٹیبل پر ٹک ٹک کرتا ہوا وہ باہر کی طرف دیکھ رہا ہے۔ وہاں سے نکل کر اسے کیا کرنا چاہیے؟

بولنا بھی کیا؟

سب کچھ تو واضح ہو گیا ہے۔ اب کچھ بھی بولنے کا مطلب اپنی عزت اپنے ہاتھوں سے گنوانا ہے۔

پان کی دکان کے شیشے میں اسے اپنا عکس نظر آیا۔ تر و تازہ چہرہ۔ ہر روز وہ اپنے چہرے کو غور سے دیکھتا ہے۔ کہیں کوئی کمی ضرور ہے۔ ہاں آنکھوں کی وہ تلخی، وہ سرخی!

اس نے پان کا بیڑا دانتوں سے کچل ڈالا۔ اس کے ہونٹوں کے کنارے پھیل گئے۔ وہ ہنس پڑا۔

راستے پر لیمپ پوسٹ کے سہارے کھڑا ہو کر آنے جانے والی ٹیکسیوں کی طرف ہاتھ سے اشارہ کرنے لگا۔

کہاں جانا ہے اسے؟ اداسی اور خاموشی شہر کے باہر کی سونی سڑک اور شروعات کا سناٹا۔ اس برف کو توڑنا ہی پڑے گا۔

اخبار میں مضمون چھپوا کر؟ شادی میں آتش بازی چھوڑ کر؟ ڈاکیو منٹری بنا کر؟ پارٹیوں میں بوتلیں کھول کر؟ آخر کیسے؟ کوئی نہیں سوچتا کہ اس نے کیا کہا تھا۔ اس سے کیا سیکھا جا سکتا ہے؟

تمہیں معلوم ہے، گلاب کا رنگ کالا کیسے ہوتا ہے؟ گریک تواریخ میں ایک بادشاہ اور گلاب کی دلچسپ کہانی ملتی ہے۔

ہری مچھلیاں تم نے دیکھی ہیں؟ بالکل فوجیوں کے کپڑوں یا مٹی کے رنگ کی۔ شاید کبھی غور نہیں کیا۔ ان کی آنکھیں بہت زیادہ چمکتی ہوئی سی ہوتی ہیں۔ جگمگاتی ہوئی اور نیلی۔

تمہیں تعجب نہیں کرنا چاہیے کہ شراب کی مخالفت کرنے کے باوجود تمہاری بیوی نے کبھی تم سے نفرت نہیں کی۔ جب آنکھوں میں لال ڈورے جھولنے لگتے ہیں تو وہ تم پر رحم کھاتی ہے۔ یقین مانو ہمارے ملک کی ہر عورت میں اپنے شوہر کے لیے خاص قسم کی کمزوری ہوتی ہے۔

سورگ میں گندی چیزیں یقیناً نہیں ہیں۔ لیکن صاف چیزوں کا فریب بہت زیادہ خوفناک ہے۔

کیا تم محسوس کرتے ہو کہ تمہارے اندر اپنے گزرے ہوئے دن شفاف ہو کر بہہ رہے ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ سچائی کے بالکل قریب ہونے پر بھی ہمیں اس کا پتہ نہیں چلتا۔

وقت بھی کیا ہے، ایسے چپکے چپکے اڑتا ہے گویا کیوڑے کی مہک ہو۔ ہاتھ کا اشارہ پا کر ایک ٹیکسی رکتی ہے۔ وہ اس پر سوار ہو جاتا ہے۔ تارکول کی بھاگتی سڑک، اجنبی چہرے، ٹریفک کا شور، اسکوٹروں میں، بسوں میں، رکشوں میں، فٹ پاتھ پر، دکانوں میں، اونچی اونچی عمارتیں، رنگ برنگی شیشے جڑی کھڑکیاں۔ دور کہیں سے آتی ہوئی فلمی گانوں کی آواز۔ مصروف زندگی کی گونج۔ لیکن اس کی زندگی میں کیا ہے؟

اس نے پان کا بیڑا دانتوں سے کچل ڈالا۔ اس کے ہونٹوں کے کنارے پھیل گئے۔ وہ ہنس پڑا۔ راستے پر لیمپ پوسٹ کے سہارے کھڑا ہو کر آنے جانے والی ٹیکسیوں کی طرف ہاتھ سے اشارہ کرنے لگا۔ کہاں جانا ہے اسے؟ اداسی اور خاموشی شہر کے باہر کی سونی سڑک اور شروعات کا سناٹا۔ اس برف کو توڑنا ہی پڑے گا۔ اخبار میں مضمون چھپوا کر؟ شادی میں آتش بازی چھوڑ کر؟ ڈاکیو منٹری بنا کر؟ پارٹیوں میں بوتلیں کھول کر؟ آخر کیسے؟

موت سے قریب کر رہا ہے۔

''لیکن دھرتی پر رہ کر اسے امرت کمبھ کہاں ملا؟ کوئی رتن نہیں، کوئی فتح نہیں۔ بارہ برس کے بن باس کے بعد بھی کوئی میلہ نہیں۔ کوئی شور نہیں، کوئی جنگ نہیں۔''

یہ اس لیے ہے کہ سمندر منتھن کے بعد راکھشسوں نے شکست کھائی تھی، ختم نہیں ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنی پناہ گاہ انسان کے دل و دماغ کو بنایا۔ حرص و ہوس کی شکل میں خود غرضی اور خود پسندی کی شکل میں جب تک اپنے اندر چھپے راکھشس پر فتح حاصل نہیں ہوتی تب تک وہ رتن سے بھی محروم رہے گا اور امرت کمبھ کے حصول کے میں بھی ناکام رہے گا۔ انسان کی ذات میں پرورش پا رہے راکھشس مذہب، رنگ اور نسل کے نام پر ننگا ناچ کرتے ہیں۔ انسان کی الوہی صفات کو پامال کرتے ہیں۔ اس کو تشدد اور بربریت کی ترغیب دیتے ہیں۔ انسان ان کے فریب میں آجاتا ہے۔ ایک دوسرے کا گلا کاٹتا ہے۔ ماں بہنوں کی عصمتیں لوٹتا ہے۔ اور ان شرمناک اعمال کا مرتکب ہونے کے باوجود فخر و مباہات کی صدائیں بلند کرتا ہے۔ بلکہ اپنے علم میں 'سورگ' میں اپنی جگہ محفوظ کرتا ہے۔ جبکہ وہ کبھی ہردوار نہیں گیا کبھی پریاگ نہیں گیا کبھی اجین نہیں گیا اور کبھی تر جکیشور نہیں گیا۔ اس کے باوجود کیا وہ دیوتا ہے جس کے پاس کوئی راکھشس نہیں؟ نہیں۔ نہیں تو وہ 'سن ہستھ' ہے۔''

'سن ہستھ' قوت اور حکمرانی کی علامت ہے۔ شجاعت اور دلیری کی علامت ہے۔ اسے تو کارزار حیات میں مثل شیر چنگھاڑنا چاہیے۔ دھرتی کی Ecology کو برباد ہونے سے روکنا چاہیے۔ ظلم و بربیت کے دورے کو ختم کرنا چاہیے۔ عدل و انصاف کی فضا قائم کرنی چاہیے۔ ظالموں کو سزا دینی چاہیے۔ مظلوموں کی مدد کرنی چاہیے۔ مگر وہ ایسا کچھ نہیں کر پاتا۔ بلکہ لمحہ لمحہ آتی ہوئی موت کا انتظار کرتا ہے۔ موت جتنی اس سے نزدیک ہوتی ہے۔ زندگی سے اس کا پیار اتنا ہی زیادہ ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ وہ انسان ہے نہ دیوتا ہے اور نہ 'سن ہستھ' بلکہ رواں دواں زندگی کا ایک حصہ ہے۔ عام لوگوں کی طرح اپنے اندر راکھشسوں کو پروان چڑھاتا ہے۔ ظلم و بربیت کا ہم نوا ہے۔ جہانِ رنگ بو میں امن و امان قائم کرنے کا اہل نہیں۔ کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو سمندر میں بھنور پیدا ہوتا۔ اس سے رتن نکلتا اور امرت کمبھ بھی۔ دیوتا فتح یاب ہوتے اور راکھشسوں کو شکست کا منہ دیکھنا پڑتا۔ دنیا امن و امان کے اس دور میں پہنچ جاتی، جس میں گریک بادشاہ اور گلاب کی دلچسپ کہانی ملتی ہے۔

'سن ہستھ' دراصل ایک ایسا شیر مرد ہے۔ جو حالات کے شکنجوں میں جکڑا ہوا ہے۔ زندگی سے امید رکھتا ہے۔ اور زندگی کی مشکلات کو جھیلتا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ آتی ہوئی موت کا انتظار کرتا ہے۔ کرنا بہت کچھ چاہتا ہے۔ مگر کچھ کر نہیں پاتا۔ سوچتا اور کڑھتا ہے۔ دنیا میں امن قائم ہونے کا خواب دیکھتا ہے۔ یہ ایک طرح سے انسانیت کی موت ہے۔ اس کی شکست کی آواز ہے۔

انسان کے اندر چھپے راکھشسوں نے سب سے پہلے خدا کا قتل کیا (نعوذ باللہ من ذلک) کیونکہ اس کے ہوتے ہوئے اس کی مقصد برآری نہیں ہو سکتی تھی۔ اس کے بعد انسان کو شر پر آمادہ کیا اور اس کو خیر کی صفات سے محروم کر دیا چنانچہ نطشے نے کہہ دیا۔ ''خدا مر گیا اور انسان اس کا قاتل ہے۔''

انسان جب الوہی صفات سے محروم ہو گیا تو اس کو تشدد پر آمادہ کیا اور طرح طرح کے ہتھکنڈوں سے ایک دوسرے کو برسرِ پیکار کیا۔ اس کا نتیجہ سامنے آیا کافکا کے اس بیان کی صورت میں کہ ''انسان مر گیا اور میں اس کا گواہ ہوں۔''

لیکن آج کے منظر نامے میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ خدا اور انسان کے مرنے کے ساتھ ساتھ انسانیت بھی مر گئی۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

افسانے کی زبان بامحاورہ، دلکش اور استعاراتی ہے۔ یہ زبان شروع سے اخیر تک موضوع کو رمز کے پردوں میں چھپائے رکھتی ہے۔ چنانچہ افسانہ کی تہہ تک پہنچنے کے لیے سنجیدہ مطالعہ کی ضرورت ہے۔ ورنہ موضوع کا سرا ہاتھ سے نکل جائے گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ نگار نے یہ افسانہ ایک نشست میں لکھا ہے اور دوبارہ پڑھنے کی ضرورت نہیں کی ہے۔ اگر ایسا نہیں تو پھر بعض جملے ڈھیلے نہیں رہ جاتے۔ مثلاً مندرجہ ذیل جملہ دیکھیں۔

''چلتے ہوئے لگتا کہ کسی منیم کی طرح اسے بغل میں دبا کر چل رہا ہو۔''

میرے خیال میں یہ جملہ زیادہ سبک اور نوکیلا ہو جاتا اگر اس طرح لکھا جاتا۔

''چلتے ہوئے لگتا کہ کسی منیم کی طرح اس کو بغل میں دبا کر چل رہا ہے۔''

مجموعی اعتبار سے افسانہ خوبصورت ہے۔ اور موجودہ زمانے کے اہم موضوع کو پیش کرتا ہے ایسے افسانوں کی ضرورت ہے۔ جو تشدد، بربریت اور درندگی سے نفرت پیدا کریں، صلح و آشتی محبت و مروت، انسان دوستی و ہمدردی اور امن و امان کی ترغیب دیں۔ ■■

خاکہ

حیات اللہ انصاری اور قومی آواز

اوصاف احمد

حیات اللہ انصاری کا نام تو ہمارے کانوں میں اسی وقت سے پڑنے لگا تھا جب ہم لکڑی کی تختی پر خوش خطی کی مشق کیا کرتے تھے۔

'قلم گوید کہ حسن شاہ جہانم'

حیات اللہ انصاری لکھنؤ سے شائع ہونے والے اخبار روزنامہ 'قومی آواز' کے ایڈیٹر تھے۔ ان کا نام اخبار کی پیشانی پر درج رہتا تھا۔ 'ایڈیٹر: حیات اللہ انصاری'۔ اس زمانے میں ہم اپنے ماموں جان صاحب قبلہ کے یہاں رہا کرتے تھے۔ وہ روزنامہ 'قومی آواز' کے خریدار تھے۔ یہ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی کے آخری نصف حصہ کی بات ہے۔ اس وقت تک ہندوستان میں ٹیلی ویژن تو خیر آیا ہی نہیں تھا، ریڈیو بھی عام نہ تھا۔ لے دے کر اخبار ہی خبر رسانی کا واحد ذریعہ تھا۔ چنانچہ دیگر گھر والوں کے ساتھ ہم بھی 'اخبار بین' بن گئے۔ اس صورت میں حیات اللہ انصاری کا نام نامانوس کیسے ہو سکتا تھا۔

غالباً اس کے بعد ایک آدھ سال کے اندر ہی ہم 'انجمن ادب اطفال' میں سرگرم ہو گئے۔ حیات اللہ انصاری کی شریک حیات بیگم سلطانہ حیات انجمن کی سرپرستوں میں تھیں۔ انجمن کے سکریٹری ابصار عبدالعلی کو انھیں کوئی رپورٹ بھجوانا تھی۔ انھوں نے اس کام کے لیے ہمارا انتخاب کیا۔ حیات اللہ انصاری ان دنوں ریور بینک کالونی میں رہتے تھے جو اُس وقت لکھنؤ کے 'پوش' علاقوں میں گنا جاتا تھا۔ اپنے تئیں ہمیں ایک اہم کام سونپا گیا تھا۔ چنانچہ ہم خاصے پُر جوش تھے اور صبح ہی صبح ان کے گھر پہونچ گئے (اب ذہن پر زور دیا تو یاد بھی یہی آتا ہے کہ صبح سویرے ہی جانے کی تلقین کی گئی تھی۔)

جس وقت ہم ان کے گھر پہونچے غالباً صبح کے آٹھ بجنے والے تھے سورج کی روشنی سڑکوں پر پھیل گئی تھی۔ جالی کے دروازے کے برابر بجلی کی گھنٹی بجانے کا بٹن لگا تھا۔ گھنٹی بجانے پر دروازہ حیات اللہ انصاری صاحب نے خود کھولا۔

"فرمایئے۔"

"سلطانہ آپا کو یہ پیکٹ دینا تھا"

"سلطانہ!" انھوں نے وہیں سے اپنی بیگم کو آواز دی۔

"دیکھئے۔ یہ صاحب آپ سے ملنے آئے ہیں۔"

اب صاحب واحب تو ہم کچھ تھے نہیں۔ چودہ پندرہ سال سے بھی کم کے رہے ہوں گے۔ لونڈے سے تھے اور لگتے بھی تھے۔ یہ تھی حیات اللہ انصاری سے ہماری پہلی ملاقات۔ داڑھی، مونچھیں دونوں صاف رکھتے تھے۔ بعد میں پتہ چلا کہ ان کا تعلق فرنگی محل کے علما کے خاندان سے تھا اور یہ خاندان کے ان نوجوانوں میں تھے:

بگڑے ہوئے سے جن کے چلن ابتدا کے ہیں

حیات اللہ انصاری کی شہرت اور کسی حد تک مقبولیت کی ذمہ داری اردو تحریک سے ان کی وابستگی بھی تھی۔ جہاں تک مجھے یاد ہے اس وقت وہ ریاستی انجمن ترقی اردو کے صدر یا سکریٹری بھی تھے۔ اس زمانے میں ہی ڈاکٹر ذاکر حسین نے اردو کے حق میں دستخطی مہم چلائی اور دس لاکھ دستخطوں سے ایک محضر نامہ اس وقت کے صدر جمہوریہ ہند کی خدمت میں پیش کیا تو حیات اللہ انصاری اور بیگم سلطانہ حیات دونوں نے اس میں ایک اہم کردار ادا کیا تھا۔ ان دنوں روزنامہ 'قومی آواز' میں اس موضوع پر تقریباً روز ہی اداریے تحریر کیے جاتے تھے۔ تقریباً ان ہی دنوں حیات اللہ انصاری نے تعلیم بالغاں کے لیے اپنی ریڈر 'دس دن میں اردو' بھی شائع کی تھی، جس میں اردو کی تعلیم کے

لیے جدید نفسیاتی طریقوں کو کام میں لایا گیا تھا۔ عام درسی کتابوں میں حروف شناسی سے لفظ شناسی کی طرف سفر کیا جاتا ہے۔ حیات اللہ انصاری نے یہ جدت کی کہ اپنی کتاب میں لفظ شناسی سے حرف شناسی کی طرف سفر کیا۔ اس بنا پر بعض اردو حلقوں میں حیات اللہ انصاری اور ان کی کتاب کا مضحکہ بھی اڑایا گیا لیکن حیات اللہ انصاری بھی کوئی کچی مٹی کے نہیں بنے تھے۔ انھوں نے مقابلہ کیا اور دل کھول کر مقابلہ کیا۔ غرض کہ بڑا ہنگامہ رہا۔

ذاتی طور پر ہم نے اس کتاب کا تجربہ بھی کیا اور اسے مفید پایا۔ جس زمانے میں ہم لکھنؤ یونیورسٹی میں بی اے سال دوم کے طالب علم تھے۔ ہمارے استاد ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے ہم سے دریافت کیا کہ ہم ایل ایل بی کے چار پانچ طلبا کو رضاکارانہ طور پر اردو سکھانا چاہیں گے جو مسلم پرسنل لا پر کام کر رہے ہیں۔ انکار کی تو کوئی گنجائش تھی نہیں۔ چنانچہ ہم نے یہ تجربہ شروع کر دیا۔ اس وقت ہمارے ذہن میں 'دس دن میں اردو' سے بہتر کوئی کتاب نہیں آئی۔ خیر۔ دس دن میں تو نہیں لیکن چار پانچ مہینوں میں ان لوگوں نے اس کتاب کی مدد سے اتنی استعداد ضرور پیدا کر لی کہ روانی سے اردو عبارت پڑھ لیتے تھے۔ بولنا تو وہ خیر پہلے سے ہی جانتے تھے۔

شاید ہم ساتویں آٹھویں درجہ میں پڑھتے تھے جب ہم نے اپنی پہلی کہانی لکھی۔ اس کا عنوان تھا 'بہن کی محبت'۔ کہانی لکھنے کے بعد ہم چپکے سے اسے 'قومی آواز' کے دفتر میں دے آئے اور بھول گئے۔ ہماری حیرت کی انتہا نہیں رہی جب دو تین ہفتے کے بعد 'قومی آواز' کا ہفتہ وار میگزین سیکشن آیا تو بچوں کے کالم میں ہماری کہانی بڑے طمطراق سے جگمگا رہی تھی۔ اس زمانے میں 'قومی آواز' جیسے اخبار میں کسی تحریر کا شائع ہونا تحریر کے اعلا معیار کی دلیل تھی۔ ورنہ 'قومی آواز' نے تو شاید کسی مقامی شاعر یا ادیب کی کسی بھی شعری یا نثری کاوش کو شائع نہ کرنے کی جیسے قسم ہی کھائی تھی۔ چنانچہ شہر بھر کے شاعر اور ادیب نہ صرف 'قومی آواز' اخبار سے بلکہ اس کے مدیر شہیر جناب حیات اللہ انصاری سے بھی خفا رہا کرتے تھے۔ ستم ظریفی یہ تھی کہ اس خفگی کے باوجود یہ سب حضرات اسی اخبار کا مطالعہ کرتے تھے، اور نہ صرف مطالعہ کرتے تھے بلکہ اپنی ادبی تخلیقات بھی پابندی سے قومی آواز کو ہی بھجواتے تھے گو کہ 'وہاں' سے جواب آنا تو درکنار، کوئی اشارہ بھی نہیں ہوتا تھا۔ اس ضمن میں بعض لطف انگیز واقعات بھی پیش آتے تھے۔ 'قومی آواز' میں ایک کالم ہوا کرتا تھا 'مختصر مقامی خبریں' جس میں مقامی خبریں، مختصراً شائع کی جاتی تھیں۔ شہر میں ادبی معرکے اکثر و بیشتر ہوا کرتے تھے۔ کبھی کوئی 'آل انڈیا' مشاعرہ منعقد ہوا۔ کسی شاعر یا ادیب کا 'جشن' برپا کیا گیا۔ کبھی کوئی مذاکرہ یا مسالمہ منعقد فرمایا گیا۔ منتظمین یہ توقع رکھتے تھے کہ ان کے جلسے کی خبر 'قومی آواز' میں نمایاں طور پر شائع کی جائے گی۔ جب اخبار کا کوئی نمائندہ جلسے میں نہ پہونچتا تو منتظمین صاحبان اس کو درگزر کر کے اپنی تحریر دل پذیر میں جلسے کی روداد دفتر 'قومی آواز' میں بھیج دیتے اور بعض حضرات تو خود جا کر دے آتے۔ ان تمام مرحلوں کے بعد جب ان کے جلسے کی خبر 'مختصر مقامی خبریں' کے عنوان کے تحت صرف تین سطروں میں شائع ہوتی تو منتظمین کرام پر کیا گزرتی تھی اس کا اندازہ وہی لگا سکتے ہیں جن پر ایسی گزری ہو۔

حیات اللہ انصاری دفتر پہونچنے کے بعد پہلا کام یہ کرتے کہ اس دن کا قومی آواز پڑھتے۔ ہاتھ میں ایک سُرخ پنسیل ہوتی جس سے اخبار پر نشان لگاتے جاتے۔ بعد میں یہ اخبار سارے ادارتی اسٹاف میں گشت کرتا۔ جس زمانے میں ہم قومی آواز میں عارضی طور پر خدمات انجام دے رہے تھے۔ عثمان غنی نے ہمیں ایسے ہی ایک اخبار کے 'درشن' کرادیے تھے۔ تقریباً سارا اخبار سُرخ پنسل کے نشانات سے 'خوناخون' ہورہا تھا۔ جس کمرے میں سب ایڈیٹر صاحبان بیٹھتے تھے اس میں ایک بلیک بورڈ بھی لگوادیا تھا جس پر روزانہ ہدایات جاری کی جاتیں۔

'اعلیٰ کے بجائے اعلا لکھا کیجئے'

'یونسکو غلط ہے یونیسکو صحیح ہے'

'پورٹ بلیئر ہندوستان میں ہی ہے۔ کسی غیر ملک میں نہیں۔'

اس لیے اس فضا میں کہانی کی اشاعت کے بعد 'قومی آواز' اور اس کے ایڈیٹر کے لیے ہمارے دل میں کوئی نرم گوشہ پیدا ہو جاتا کوئی تعجب خیز امر نہ تھا۔ 'قومی آواز' سے ہماری شیفتگی یہاں تک بڑھی کہ 'اداریہ' تک پڑھنے لگے تھے اور حیات اللہ انصاری کے طرز فکر سے اتنے متاثر ہو چکے تھے کہ عزیز و اقربا 'کانگریسی مسلمان' کہہ کر چڑانے لگے تھے۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے سیاسی خیالات اور جھکاؤ کو بھی چھپا کر نہیں رکھا۔ بلکہ اس کا برملا اظہار تقریباً روزانہ اخبار کے صفحات پر ہوتا تھا۔ اس صورت حال نے ایک عجب وغریب منظر پیدا کر دیا تھا۔ ایک طرف تو

حیات اللہ مخالف فضا اتنی شدید تھی کہ شہر میں منعقد ہونے والی ادبی وسماجی تقریبات میں انھیں مدعو تک نہیں کیا جاتا تھا۔ دوسری جانب ان کا اخبار 'قومی آواز' شہر کا سر کردہ بلکہ شہر کا واحد اردو اخبار تھا جس کے بغیر کسی اردو والے کا گزارا بھی نہ تھا۔ اس اخبار کے سامنے کسی کا چراغ نہیں جلتا تھا۔ بہتوں نے اس کی کوشش کی اور بعد میں تھک ہار کر بیٹھ گئے۔ غرض کہ وہ صورت حال بن گئی تھی جس کو ایک اودھی کہاوت میں یوں بیان کیا گیا ہے کہ 'کنوا بر موکا نہ سُہائے، کنوا بن رہا نہ جائے' یعنی کانا شوہر مجھے اچھا نہیں لگتا لیکن اس کے بغیر رہا بھی نہیں جاتا۔

اب ایسا بھی نہیں کہ حیات اللہ صاحب اس سے ناواقف رہے ہوں کہ شہر میں ان کو ناپسندیدہ شخصیت خیال کیا جاتا ہے۔ انھیں اس کا احساس تھا اور خوب تھا۔ ہمارے خیال میں اس مخالف فضا کے اثرات ان کی شخصیت میں دو طرح سے ظاہر ہوئے۔ ایک تو تنہائی پسند ہوگئے کہ دفتر اور گھر کے سوا شاید ہی کہیں آنا جانا رہا ہو۔ دوم اپنے موقف میں مزید شدت پسند اور سخت تر ہوگئے اور اپنی رائے کے اظہار میں بھی شدت اور سختی سے کام لینے لگے: رونے سے اور عشق میں بیباک ہوگئے!

حیات اللہ مخالف فضا کا مکمل ادراک واحساس ہمیں اس دن ہوا جب ہم ان کے دفتر میں انھیں لکھنؤ یونیورسٹی میں منعقد ہونے والے سمپوزیم میں مدعو کرنے کے لیے گئے۔ یہ 1965-66 کی بات ہے جب ہم لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے کر رہے تھے۔ ہمیں شعبۂ اردو فارسی کی اردو فارسی سوسائٹی کا سکریٹری منتخب کرلیا گیا تھا۔ فروری 1966 میں سوسائٹی نے ایک سمپوزیم منعقد کرنے کا فیصلہ کیا جس میں شرکت کی درخواست لے کر ہم حیات اللہ انصاری کے پاس گئے تھے۔ اس زمانے میں 'قومی آواز' کا دفتر قیصر باغ میں نیشنل ہیرالڈ کی پرانی عمارت میں تھا۔ اب یہ عمارت منہدم کی جاچکی ہے اور اس کی جگہ نیشنل ہیرالڈ کے لیے ایک کثیر منزلہ عمارت اس پرانی عمارت کے عقب میں تعمیر کی جاچکی ہے۔ تاریخ کروٹ بدلتی ہے تو شہر کے منظر اسی طرح بدلتے ہیں۔ ہم حیات اللہ انصاری کے دفتر پہونچے جو نیشنل ہیرالڈ کی عمارت میں پہلی منزل پر تھا۔ دفتر کے سامنے چق پڑی ہوئی تھی۔ اسٹول پر چپراسی بیٹھا ہوا تھا۔ اس سے عرض مدعا کی۔ ایک پرچی پر نام لکھ کر اندر بھیجا۔ فوراً بلا لیے گئے۔

سامنے ایک لمبی سی میز کے پیچھے حیات اللہ انصاری بیٹھے تھے۔ لانبا قد، کھدر کی شیروانی، کھدر کی ٹوپی، شیروانی کے بٹن اوپر تک بند (لکھنؤ میں شیروانی کے بٹن کھول کر رکھنے کا رواج تھا) سنہری کمانی کا نازک چشمہ، صاف اور واضح، کھرکھراتی ہوئی آواز میں بولے۔

''بیٹھیے!''

عرض مدعا کیا گیا۔ ہلکے سے مسکرائے۔ پھر بولے۔

''یہ آپ کو ہمارا خیال کیسے آگیا؟''

''افسانہ نگار ہونے کی وجہ سے!'' ہم نے جواب دیا۔

''افسانہ نگار تو خیر ہم ہیں۔ لیکن ہمارے سیاسی خیالات کی وجہ سے شاید لوگ ہمیں بلانا پسند نہیں کرتے۔''

عرض کیا گیا ''یہ تو ایک علمی مذاکرہ ہے۔ آج پریم چند ہوتے تو ان کے پاس جاتے۔ وہ نہیں ہیں تو آپ کے پاس حاضر ہوتے ہیں۔''

پھر مسکرائے۔

''آپ بلانے آئے ہیں تو ہم آئیں گے۔ دیکھیے کوئی ہنگامہ وغیرہ تو نہیں ہوگا۔ شعبۂ اردو میں اس کی توقع تو نہیں۔''

اجازت طلب کی۔ فرمایا ''ہم بھی اب اٹھنے ہی والے تھے۔ چلیے آپ کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔'' دفتر سے نکل کر ساتھ ساتھ قیصر باغ کے چوراہے پر پہونچے۔ ہم نے سوچا کہ ایک بار اور اقرار کرالیں۔ کہا:

''تو پھر 20 فروری کو آپ شعبۂ اردو میں تشریف لائیں گے۔''

''ہاں بھئی کہہ تو دیا آئیں گے۔ ذرا ایک دن پہلے یاد دلا دینا۔ فون کرنا کافی ہوگا۔''

حیات اللہ انصاری نے لکھنؤ کے تقریباً تمام مشہور ادیبوں کو 'قومی آواز' میں جمع کر رکھا تھا۔ عشرت علی صدیقی، مسیح الحسن رضوی، مجیب سہالوی، عثمان غنی، منظر سلیم، احمد جمال پاشا، حسن واصف عثمانی، مفتی محمد رضا انصاری وغیرہ۔ لکھنؤ کی ادبی محفلوں میں اٹھنا بیٹھنا شروع ہوا تو ان میں سے کئی لوگوں سے پہلے جان پہچان اور بعد میں یاد اللہ ہوگئی۔ بالخصوص منظر سلیم، احمد جمال پاشا اور حسن واصف عثمانی سے۔ افسوس اب ان لوگوں میں سے کوئی بھی اس دنیا میں نہیں رہا۔ ان لوگوں نے حیات اللہ انصاری کی سخت گیری کے افسانے مشہور کر رکھے تھے۔ بات صرف اتنی تھی کہ حیات اللہ انصاری ایک اچھے منتظم تھے۔ اس لیے اس زمانے میں مروج اور مقبول فلسفۂ انتظام کی رو سے ماتحتوں سے فاصلہ رکھتے۔ اور کسی غلطی کو معاف نہ کرتے۔ ہر کام قاعدے کی رو سے کرنا اور قانون کی حکمرانی قائم رکھنا، ان کے نزدیک منتظم کا فرض اولین تھا۔ اپنے کام کے بارے میں بہت سنجیدہ تھے۔ اکثر مدیریوں تو سب کام کرتے ہیں۔ ریڈیو سنتے ہیں، ٹیلی پرنٹر رکھتے ہیں تاکہ رائٹر اور اے ایف پی کی خبریں موصول ہوسکیں۔ واشنگٹن پوسٹ اور نیویارک ٹائمز بھی پڑھ لیں

گے۔ لیکن نہیں پڑھتے تو خود اپنا اخبار۔ حیات اللہ انصاری دفتر پہونچنے کے بعد پہلا کام یہ کرتے کہ اس دن کا قومی آواز پڑھتے۔ ہاتھ میں ایک سُرخ پنسل ہوتی جس سے اخبار پر نشان لگاتے جاتے۔ بعد میں یہ اخبار سارے ادارتی اسٹاف میں گشت کرتا۔ جس زمانے میں ہم قومی آواز میں عارضی طور پر خدمات انجام دے رہے تھے، عثمان غنی نے ہمیں ایسے ہی ایک اخبار کے 'درشن' کرادیے تھے۔ تقریباً سارا اخبار سُرخ پنسل کے نشانات سے 'خونا خون' ہورہا تھا۔ جس کمرے میں سب ایڈیٹر صاحبان بیٹھتے تھے اس میں ایک بلیک بورڈ بھی لگوادیا تھا جس پر روزانہ ہدایات جاری کی جاتیں۔

'اعلیٰ کے بجائے اعلا لکھیے'

'یونسکو غلط ہے یونیسکو صحیح ہے'

''پورٹ بلیئر ہندوستان میں ہی ہے۔ کسی غیر ملک میں نہیں۔'

حیات اللہ انصاری نے 'قومی آواز' کے دفتر میں ایک دلچسپ ایجاد کررکھی تھی۔ لیکن اس ایجاد کا تذکرہ کرنے سے پہلے دفتر 'قومی آواز' کا جغرافیہ بیان کرنا اور سمجھنا ضروری ہے۔ اوپر بتایا جاچکا ہے کہ 'قومی آواز' کے دفاتر نیشنل ہیرالڈ بلڈنگ کی پہلی منزل پر تھے۔ ان دفاتر کی ترتیب یہ تھی۔ پہلے مدیر یعنی خود حیات اللہ انصاری کا کمرہ تھا۔ اس کے بعد معاون مدیر عشرت علی صدیقی کا کمرہ تھا۔ پھر دو کمرے ادارتی اسٹاف کے لیے مختص کررکھے تھے۔ سب سے آخر میں کاتبوں اور پروف ریڈروں کا مشترکہ کمرہ تھا۔ اب ان پانچوں کمروں میں فاصلہ تو خاصا تھا لیکن سب ایک ہی قطار میں تھے۔ فاصلہ زیادہ ہونے کے سبب خبروں کے پہونچانے میں وقت بھی زیادہ لگتا اور دقت بھی ہوتی۔ اگر چپراسی کے ذریعہ بھی خبریں بھیجی جاتیں تو مزید وقت لگتا اور کام میں خلل بھی پڑتا۔ حیات اللہ انصاری کے زرخیز ذہن نے اس مشکل کا ایسا حل ڈھونڈ نکالا جو شاید کسی انجینئر کو بھی نہ سوجھتا۔ چونکہ پانچوں کمرے ایک ہی قطار میں تھے اس لیے ان میں ایڈیٹر کے کمرے سے لے کر کاتبوں کے کمرے تک دیوار میں لکڑی کے فریم لگوائے گئے جن کی چوڑائی حد سے حد 6 انچ رہی ہوگی۔ اس فریم میں ایک چھوٹی سی ڈبیا رکھی گئی جس میں ننھے ننھے پہیے لگے تھے۔ ایڈیٹر صاحب اپنے کمرے میں بیٹھے بیٹھے لکھے ہوئے صفحات ڈبیا میں رکھ کر لڑھکا دیتے۔ ڈبیہ مختلف کمروں میں ہوتی ہوئی کاتبوں کے کمرے تک پہونچ جاتی۔ کاتب صاحبان ڈبیہ میں سے مسودہ نکال کر خالی ڈبیہ واپس بھیج دیتے اور کتابت شدہ میٹریل بھی رکھ دیتے۔ وعلیٰ ہٰذا القیاس۔

حیات اللہ انصاری، پریم چند کے بعد والی نسل کے افسانہ نگار تھے۔ سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، اختر اور ینوی وغیرہ جیسے افسانہ نگاروں کے ساتھ ان کا شمار ہوتا تھا۔ 'قومی آواز' کی ادارت کے زمانے میں ہی انھوں نے 'لہو کے پھول' کے عنوان سے ایک طویل ناول بھی لکھا جس میں جدوجہد آزادی کا پس منظر تھا۔ عابد سہیل نے یہ ناول اپنے اشاعتی ادارے نصرت پبلشرز سے آٹھ جلدوں میں شائع کیا۔ ہم نے ایک آدھ جلد پڑھی ہوگی۔ باقی جلدیں یا تو دستیاب نہیں ہوئیں یا اتنی طول طویل بلکہ اطول کہانی پڑھنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ 'لہو کے پھول' کی کل ضخامت دو ہزار صفحات سے زیادہ ہے۔ ہم سے تو اتنے صفحات پڑھے بھی نہیں جاتے اور وہ لکھ بھی گئے۔ (کم لوگوں کے علم میں ہوگا کہ حیات اللہ انصاری نے میکسم گورکی کی کہانی Lower Depths سے متاثر ہوکر ایک افسانہ 'نیچا نگر' کے عنوان سے لکھا تھا جس پر مشہور فلم ہدایت کار چیتن آنند نے اسی نام سے ایک فلم بنائی۔ بعد میں 1946 میں کان Cannes کے پہلے فلم میلے میں 'نیچا نگر' کو بہترین فلم کا 'گراں پری' ایوارڈ شراکت میں دیا گیا۔ یہ کسی بھی ہندوستانی فلم کو ملنے والا پہلا غیر ملکی یا بین الاقوامی ایوارڈ تھا۔ اور ہاں، بین الاقوامی کو 'قومی آواز' میں ہمیشہ 'بین اقوامی' لکھا جاتا تھا۔ ن ظ)

بیسویں صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائی میں خلیج میں روزگار کے دروازے کیا کھلے کہ ان ممالک میں ''اردو کی نئی بستیاں'' آباد ہوگئیں۔ ایسی ہی ایک بستی میں ہمارا قیام بھی کچھ عرصہ کے لیے رہا۔ وہاں ایک ایسے 'اردو فدائی' سے ملاقات ہوگئی جو اکثر کہا کرتے تھے ''ہم لوگ ابھی تک انڈیا میں اردو کا پنجم (پرچم) اٹھائے ہوئے ہیں'' اردو کی خدمت کے اس پنجم سُروں میں سے آخری سُر یہ ہے کہ 'فدائی اردو' وطن مالوف کا طواف کرنے کے لیے تشریف لائے تو ان کی شان میں ایک جشن کا انعقاد ہوا، مشاعرہ ہوا، تقریریں ہوئیں اور بعد میں چائے پانی ہوا۔ ان تمام کاموں میں 'اخراجات' تو ہوتے ہی ہیں اور ان اخراجات کا متحمل وہی ہوسکتا ہے جس کے حق میں 'شرح تبادلہ' ہو یا عرف عام میں جس کو ایک کے دس ملتے ہوں۔ ایسے ہی ایک فدائی اردو نے اپنے جشن کا حال بتاتے ہوئے کہا کہ اس جشن کی صدارت حیات اللہ انصاری نے کی۔ ہمیں یقین نہ آیا کہ جن حیات اللہ انصاری کو ہم جانتے تھے ان سے نہ یہ توقع تھی اور نہ امید۔ ہمارے فدائی دوست ہمارا ردعمل بھانپ گئے۔ انھوں نے بھی کوئی کچی گولیاں نہیں کھیل رکھی تھیں۔ ساری کارروائی کا فلم بندی پہلے کروا رکھی تھی۔ اگلی ملاقات میں ویڈیو ثبوت میں پیش کیا گیا۔ واقعی حیات اللہ انصاری ہی تھے۔ بعد میں انھوں نے 'صاحب جشن' کی تعریف میں تقریر بھی کی۔ ■■

بابِ اختلاف

اتفاقِ رائے تک پہنچنے کا پہلا قدم ہے، اختلافِ رائے!

—— نامعلوم

شجاع خاور کی طنزیہ مزاحیہ نثر

طُرّہ کا ذات نمبر

ادارہ

اصولاً، اس دل چسپ مختصر مزاحیہ تنقیدی رسالے کو گوشۂ شجاع خاور میں ہی شامل کرنا چاہیے تھا لیکن، ادب میں جدیدیت کے خلاف اس کے اختلافی تیور کو دیکھتے ہوئے یہی مناسب محسوس ہوا کہ اسے باب اختلاف میں رکھا جائے۔ ترقی پسندی کے رَد میں کمیونسٹ مخالف 'ادبی دانش وروں' نے ادبی تخلیق کے چاک کو جس طرح فرد، ذات، تنہائی وغیرہ کی دھری پر گھمانے کی کوشش کی تھی، اس کی لایعنی اور لامعنویت پر طنز کے تیکھے تیر چلا کر شجاع نے خاصی جرأت مندی کا مظاہرہ کیا تھا۔ 'طرہ' میں اپنی تحریروں سے شجاع خاور بظاہر ایک شریر، کھلنڈرے، من موجی، پھکڑ مزاج اور ضدی لڑکے جیسے لگتے ہیں جو تنقیدی اصطلاحات اور جدیدیوں کے ڈکشن سے منسوب لفظوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کر رہا ہے لیکن لڑکے کی اس چھیڑ چھاڑ اور دوسری حرکتوں میں بھی ادبی و تنقیدی رموز پوشیدہ ہیں یہ ذرا سا ٹھہر کر غور کرتے ہی سامنے آنے لگتا ہے۔ 'طرہ' کے اس 'خاص شمارے' کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اگر فحاشی کی حدوں کو ذرا سا چھو لینے والی بعض باتوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ محض تنقیدی رسالوں کی پیروڈی نہیں بلکہ 'تنقیدی مزاح' یا 'مزاحیہ تنقید' کا بھی ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔

'طرہ' کا خصوصی شمارہ 1981 میں چھپا تھا۔ 64 صفحات پر مشتمل اور 20x30 / 16 کے کتابی سائز پر چھاپے گئے اس خصوصی شمارے کو پڑھنے کا اصل لطف تبھی ہے جب یہ اپنی اصل شکل میں سامنے ہو۔ اس کی ترتیب و تزئین، یہاں تک کہ ادبی اشتہارات میں بھی جس طرح ظرافت سے کام لیا گیا ہے اُسے اس کے پورے تاثر Impact کے ساتھ 'ادب ساز' کے ان صفحات پر منتقل کرنا مشکل ہے۔ یہاں 'طرہ' کے 59 صفحوں پر پھیلے ہوئے دل چسپ متن کو دوبارہ نقل کیا جا رہا ہے، تاکہ یہ بعد کے طلبائے ادب کے لیے محفوظ ہو جائے۔

'طرہ' کی زیادہ تر تحریریں شجاع خاور کے قلم سے نکلی تھیں۔ لیکن ان کے قریبی وکیل دوست عبدالرحمٰن نے بھی قلمی تعاون دیا جو بعد کو سپریم کورٹ کے سینئر ایڈووکیٹ بنے۔ ان کی تحریروں پر بھی شجاع خاور کا اثر دکھائی دیتا ہے۔

ایک بات اور۔ اس رسالے میں بے حد محترم نقاد جناب شمس الرحمٰن فاروقی کو دوسروں سے کہیں زیادہ تنقید، نکتہ چینی اور مذاق کا نشانہ بنایا گیا ہے ایسا کرنے سے شجاع کو خواہ کتنا بھی اتفاق کیوں نہ رہا ہو مگر 'ادب ساز' قطعی اتفاق نہیں رکھتا۔ کسی سے نظریاتی اختلاف کا اظہار بری بات نہیں لیکن بات کو ذاتی دائروں میں لے جانا کسی بھی طرح درست نہیں مانا جا سکتا۔ اس لیے ضروری تھا کہ ہم 'طرہ' کے متن کو نقل کرتے وقت ایسے جملوں کو حذف کر دیتے۔ لیکن تب یہ ایک طرح کی صحافتی بددیانتی ہوتی۔ خود فاروقی صاحب بھی جو بذات خود اردو ادب کے جلیل القدر صحافیوں میں شامل ہیں، ایسا نہ کرتے۔ اس اعتذار کے ساتھ آیئے اس یادگار پرچے کی ورق گردانی اور مطالعہ شروع کرتے ہیں۔ خیال رہے کہ آگے 'طرہ' سے متعلق جو جملے ترچھے (italics میں) لکھے گئے ہیں صرف وہ 'ادب ساز' کے ہیں:

سرورق

سہ ماہی
طُرّہ
دہلی
جدیدیت کی سلور جوبلی پر
ذات نمبر
خصوصی شمارہ ....•

پہلا صفحہ

سہ ماہی طُرّہ

نئے معاشرے کے تنہا فرد کی ذات کا آخری سہارا

-------دوسرا شمارہ، بہ عنوان

ذات نمبر

ماہ جولائی۔ اگست۔ ستمبر 1981

ایڈیٹر: شجاع خاور کے چھوٹے بھائی شفیق الدین خاں

ادبی صلاح کار: جدید ادب کی تنہا ذات

قیمت فی شمارہ: پانچ روپے　　　سالانہ قیمت: پندرہ روپے

پرنٹر و پبلشر کے طور پر بھی شفیق الدین خاں کا نام و پتہ،

اور پریس کے طور پر جمال پرنٹنگ پریس کا نام معہ پتہ دیا گیا ہے۔

دوسرا صفحہ

اس صفحے پر مشمولات کی فہرست دی گئی ہے۔

تیسرا صفحہ

اداریہ

(اس اداریہ میں فرد، ذات اور اس کی تنہائی کے ذکر سے پرہیز کیا گیا ہے۔ اسی لیے زیادہ کچھ نہیں لکھا جا سکا۔)

جیسا کہ ہم نے پہلے شمارے میں واضح کر دیا تھا۔ ہم طرہ پر کوئی ادارتی پالیسی لادنا نہیں چاہتے۔ بلکہ یہ جیسے خود چلے گا چلنے دیں گے۔ اور آپ ہی آپ بند ہو جائے گا تو اسے زبردستی چلانے کی کوشش نہیں کی جائے گی۔

(ایڈیٹر)

چوتھا صفحہ

انتساب

یہ شمارہ خصوصی ان تمام ادبا اور شعرا کے نام معنون ہے جو اس کے پڑھنے کے بعد بھی ادب اور شاعری پر قائم رہ سکیں۔

پانچواں صفحہ

خبردار

آپ نے دیکھا ہوگا کہ اس خصوصی شمارے میں ایک مضمون بار بار شائع کیا گیا ہے۔ گھبرائیے نہیں، ایسا صرف اس لیے کیا گیا ہے کہ آپ یہ مضمون بار بار پڑھ سکیں۔ کیونکہ اس ایک ہی مضمون کے لیے پورا شمارہ شائع کیا گیا ہے۔

چھٹا صفحہ

دو غیر جدید غزلیں

شجاع خاور

یوں ہی ترساتے رہیں گے یہ گلابی کلّے
گرمی لگتی ہے مرے یار تو پنکھا جھل لے

ذات کہتے تھے جسے بھاگ گئی وہ رنڈی
ڈھونڈتے پھرتے ہیں سڑکوں پہ جدیدی دلّے

نہ افادی ہے ادب اور نہ سماجی ہے شعور
بولا سردار پڑا کچھ نہیں میرے پلّے
(سردار سے مراد سردار جعفری)

ایک وہ نسل کہ عارض کو چھوا کرتی تھی
اور اک ہم کہ مسل ڈالے تمہارے کلّے

جسم اس کا ترے بتے نہیں چڑھنے والا
ہاتھ تیرے ہیں مری جان انھی کو مل لے

میاں قافیہ تھا نہایت نحیف
غزل گرم تھی ہوگئی بے ردیف

سمندر بھی چھوٹا ہوا ہے کبھی!
کوئی اور شے ہوگی بحر خفیف

اگر زور کا لگ رہا ہو پیشاب
الف کو بھی کہہ دیں گے بچے الیف

شرافت کا مطلب ہو گر اور کچھ
تو پھر اپنا رحمان سب سے شریف

کوئی اور شعر اس غزل میں ہوا
تو میں قافیہ اس میں لاؤں گا چیف

کوئی دوست محض 'ایک اردو فروش'
کوئی دوست اردو فروشوں کا چیف

ساتواں صفحہ

ذات کہتے تھے جسے بھاگ گئی وہ رنڈی
ڈھونڈتے پھرتے ہیں سڑکوں پہ جدیدی دلے

شجاع خاور

پوری غزل کے لیے دیکھیے
پچھلا صفحہ

آٹھواں صفحہ

جدیدیت کا الجبرا

الجبرے کی مساوات کا یہ سوال ایک جدیدیے کے اسکول میں پڑھنے والے بچے کی کاپی میں حل پایا گیا۔

فرد کی ذات کا درد درد کی ذات کا فرد
درد کی ذات کا فرد ذات کے فرد کا درد
ذات کے فرد کا درد کرب کی رات کا مرد
کرب کی رات کا مرد مرد کی رات کا کرب
مرد کی رات کا کرب ذات کے مرد کا فرد
ذات کے مرد کا فرد فرد کی رات کا سرد
فرد کی رات کا سرد فرد کی ذات کا درد

شجاع خاور

نواں صفحہ

یہ سچ ہے کہ
اس 'ذات نمبر' میں ایک انٹرویو اور
کم از کم ایک مضمون 'جناب محمود ہاشمی' پر
ہوتا... مگر... ہم
اس حرکت سے باز رہے اور ان کا لحاظ کیا کیونکہ
ان سے ہمارے بہت اچھے ذاتی تعلقات ہیں۔
جا چھوڑ دیا حافظ قرآن سمجھ کر

دسواں صفحہ

اس 'ذات نمبر' کے لیے شجاع خاور نے خود اپنے ہی شعر پر تضمین لکھی۔

شعر ہے:
ذات کہتے تھے جسے بھاگ گئی وہ رنڈی
ڈھونڈتے پھرتے ہیں سڑکوں پہ جدیدی دلے

تھی بساط ادب ان سب کے لیے اک منڈی
جس ترازو کو لیا ہاتھ میں ماری ڈنڈی
پڑ گئی آج مگر ساری حرارت ٹھنڈی
ذات کہتے تھے جسے بھاگ گئی وہ رنڈی
ڈھونڈتے پھرتے ہیں سڑکوں پہ جدیدی دلے

صفحہ 11 تا 15

خمس الرحمٰن معشوقی سے ایک ملاقات

شفیق الدین خاں

نوٹ: اس تحریر کا خصوصی کردار معشوقی ایک بالکل فرضی کردار ہے اور تمام واقعات بھی فرضی ہیں۔ کسی حقیقی اور زندہ شخص یا حقیقی واقعہ سے مشابہت یا مماثلت محض اتفاق ہوگی۔ (ادارہ)

یہ انٹرویو ایک Archetypal جدیدیے کا سمجھا جائے جو نثر، نظم اور تنقید بھی لکھتا ہے یعنی سب کچھ لکھ دیتا ہے حالانکہ گفتگو صرف خمس الرحمٰن معشوقی سے کی گئی ہے ان کے جوابوں میں کئی اور جدیدیوں کی شخصیتیں بھی بولتی ہیں۔

میں وقت مقررہ پر معشوقی صاحب کو کوٹھی پر پہنچا تو انھیں انٹرویو کے لیے پوری طرح تیار پایا۔ یعنی ایک نئے چیک دار سوٹ میں ملبوس بھڑکیلی ٹائی لگائے ہوئے۔ بال خلاف معمول بہت اچھی طرح بنے سنورے ہوئے انہوں نے چھوٹتے ہی مجھے یاد دلایا کہ میں نے کیمرہ لانے کا وعدہ کیا تھا اور ان کے کچھ فوٹو لیے جانے تھے۔ میں نے معذرت چاہتے ہوئے کیمرہ نہ لانے کو اپنی بھول پر محمول کیا۔ اب میں انھیں کیا بتاتا کہ کیمرہ لانے کے وعدے سے تو میرا مقصد صرف اتنا تھا کہ وہ انٹرویو دینے کے لیے رضامند ہو جائیں اور وقت دے دیں اور میرا یہ مقصد حل ہو چکا تھا۔ اس سے پہلے کہ میں سوال وجواب کا سلسلہ باقاعدہ طور سے شروع کروں، معشوقی صاحب بولے:

خمس الرحمٰن معشوقی: بھئی میں ابھی ایک سیمینار سے لوٹا ہوں۔

میں: معاف کیجیے معشوقی صاحب میں نے آپ سے پوچھا ہی نہیں کہ آپ

کہاں سے لوٹے ہیں۔

خمس الرحمٰن معشوقی: (ناراض ہوتے ہوئے) ہاں مگر آپ کو پوچھنا چاہیے تھا۔

میں: چلیے ناراض نہ ہوئیے، میں اب پوچھ لیتا ہوں، ہاں تو معشوقی صاحب آپ ابھی کہاں سے لوٹے ہیں؟

خمس الرحمٰن معشوقی: بھئی میں ابھی سیمینار سے لوٹا ہوں۔

میں: آپ نے تعلیم کہاں تک پائی ہے؟

خمس الرحمٰن معشوقی: میں نے کسی اور مضمون میں ایم اے کیا ہے۔

میں: معاف کیجیے، میں سمجھا نہیں؟

خمس الرحمٰن معشوقی: جی، آپ سمجھیں گے بھی نہیں، مطلب یہ کہ میں نے اردو میں ایم اے نہیں کیا (کاش کیا ہوتا)۔

میں: تعلیم پر آپ کچھ اور کہنا چاہتے ہیں؟

خمس الرحمٰن معشوقی: بیسویں صدی کے وسط میں میتھیو آرنلڈ Matthew Arnold نے ایجوکیشن کی تھیوری پر جو کچھ کہا یا لکھا تھا پہلے اسے سمجھنا نہایت ضروری ہے۔

میں: معشوقی صاحب، قطع کلام معاف، مجھے اس سلسلہ میں کچھ باتیں کہنی ہیں، ایک تو یہ کہ میں نے سوال آپ سے کیا ہے کہ آپ تعلیم کے موضوع پر کچھ کہیں مگر آپ میتھیو آرنلڈ کی طرف بھاگ رہے ہیں، دوسرے یہ کہ ایسا اکثر آپ اور آپ کے کچھ ساتھی کرتے ہیں، آخر کیوں؟ تیسرے یہ کہ جب بات میتھیو آرنلڈ کی آ ہی گئی ہے تو میں آپ کو بتا دوں کہ اس کا عہد بیسویں صدی کے وسط میں نہیں بلکہ اس سے کافی پہلے تھا۔

خمس الرحمٰن معشوقی: دیکھیے، آئی ایم سوری، آج کل یہ تاریخیں وغیرہ یاد نہیں رہتیں، اتنا کام ہوتا ہے سیمینار، جلسے، تقریریں اور پھر آپ کو پتہ ہی ہے اردو والے کم پڑھے لکھے ہوتے ہیں جو بی اے تک پہنچ گئے ہوتے ہیں ان کی انگریزی میں کمپارٹمنٹ آئی ہوتی ہے، کسی بھی مغربی یا غیر ملکی نام کو سن کر مرعوب ہو جاتے ہیں اور خاموش رہتے ہیں کہ کہیں انھیں یہ نہ کہنا پڑے کہ وہ فلاں مغربی نام سے واقف نہیں، ایسی صورت میں اگر کوئی تاریخ، صدی نام یا واقعہ غلط بھی بتا دیا جائے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔

میں: مگر آپ کو میرے سامنے محتاط رہنا چاہیے میں نے تو آپ والی سے کہیں بہتر اور نامور یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ڈگریوں کی اہمیت اب تک آپ کو پتہ ہو چکی ہوگی۔

خمس الرحمٰن معشوقی: جی ہاں۔

میں: خصوصاً نئی شاعری میں دیکھا گیا ہے کہ چند الفاظ مخصوص قسم کی Respectibility حاصل کر چکے ہیں اور شعرا ان کا جا بجا بلکہ جا و بے جا استعمال کرنا بہت ضروری سمجھتے ہیں۔

خمس الرحمٰن معشوقی: دیکھیے ایسا ہے کہ جب تھامس گرے Thomas Gray کی ایذرا پاؤنڈ Ezra Pound سے ملاقات ہوئی تھی تو اس سے بھی پہلا سوال میں نے کیا تھا۔

میں: معشوقی صاحب آپ بھی کمال کرتے ہیں آخر آپ نے مجھے سمجھ کیا رکھا ہے۔ کہاں تھامس گرے اور کہاں ایذرا پاؤنڈ دونوں دو مختلف صدیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور دونوں میں دو صدیوں سے زیادہ فاصلہ ہے۔ آپ سمجھ رہے ہیں کہ اردو والوں کے کسی جھمگٹے سے مخاطب ہیں۔ میں آپ کو اپنی ڈگری اور یونیورسٹی کے متعلق پہلے ہی بتا چکا ہوں، آخر آپ ایسا کیوں کرتے ہیں؟

خمس الرحمٰن معشوقی: دیکھیے میں اردو والوں کی خصلت سمجھ چکا ہوں اردو کے اچھے اچھے قاری، یونیورسٹی کے ریڈر اور پروفیسر کی یہ حالت ہے کہ کسی مغربی ادیب یا اس کی کتاب کا ذکر آتے ہی وہ دائیں بائیں دیکھنے لگتا ہے اور بعض کا تو یہ حال ہے کہ اگر کسی محفل یا نشست میں ہوں تو ان کی اوپر کی سانس اوپر اور نیچے کی نیچے رہ جاتی ہے اور اپنا لعاب نگلنے لگتے ہیں ایسے لوگوں کے بیچ میں اگر مجھ میں اتنی صلاحیت ہے کہ کچھ مغربی ناموں کا تلفظ کم از کم ٹھیک ادا کر سکوں اور انگریزی ادب سے بھی اتنی لاعلمی نہیں ہے جتنی دوسروں کو ہے تو کیوں نہ اپنی چاندی کروں؟

میں: چلیے، تنقید کو چھوڑیے، آپ کی شاعری میں جو غنائیت ہے (میں نے ایک دن دل پکا کر کے آپ کی شاعری پڑھ لی تھی) اس پر کوئی تبصرہ کریں۔

خمس الرحمٰن معشوقی: اس کے لیے ہمیں سب سے پہلے Mozart کی ترتیب کردہ کچھ دھنوں کے بہاؤ...

میں: بھئی چھوڑیے، آپ نہیں سدھریں گے، میں اپنا سوال واپس لیتا ہوں۔ اچھا اب جدید سماج میں فرد کی ذات کا احاطہ کیجیے۔

خمس الرحمٰن معشوقی: نئے معاشرے میں فرد کی ذات کے بحران کو دیکھ کر میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ ایسا کیوں ہے کہ اظہار کی الجھی الجھی سوچ اور اذیت زاد لمحوں کی پہچانی جانے والی حیثیت مقدر ہے ان شوریدہ سروں کا، جو تشکیک کی کوکھ سے پیدا ہو کر وجود کی سرحدوں پر کرب کی ان گنت کہانیوں کے اختتام کا نوحہ پڑھتے رہتے ہیں۔ مگر نوحہ اور مرثیہ کا فرق پھر بھی نہیں سمجھتے۔

میں: چلیے چھوڑیے، غلطی میری تھی۔ اچھا یہ بتائیے کہ آج کے اردو ادب میں جو ایک طرح کا بلکہ کئی طرح کا جمود ہے اس پر آپ کیا کہنا چاہیں گے۔

شمس الرحمٰن معشوقی: میں اس کے لیے بہت شرمندہ ہوں۔ آئندہ ایسا نہیں ہوگا۔

میں: اردو کے کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ آپ کا انگریزی کا تلفظ بہت ناقص ہے۔

شمس الرحمٰن معشوقی: خود آپ کا تلفظ کون سا اچھا ہے!

میں: نظم کی ہیئت اور مواد میں رشتہ بیان کیجیے۔

شمس الرحمٰن معشوقی: میں اپنے وکیل سے مشورہ کیے بغیر اس سلسلے میں کوئی بیان نہیں دے سکتا۔

میں: آپ کبھی کبھی شاعری کرنا کیوں ضروری سمجھتے ہیں۔

شمس الرحمٰن معشوقی: میں کبھی کبھی کیا کیا کرنا ضروری سمجھتا ہوں اور کیا کیا کر جاتا ہوں یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔

میں: طرز کے اس شمارہ میں آپ نے شہریار کے مجموعے پر تبصرہ پڑھا۔

شمس الرحمٰن معشوقی: جی ہاں۔ بہت تکلیف وہ تبصرہ ہے۔ اب تک تکلیف ہو رہی ہے۔ یہ صاحب (مبصر) بہت دن سے مجھے تنگ کر رہے ہیں۔ پچھلے سال میرے سے میرے دوست شہریار کا مجموعہ لے گئے۔ پھر پتہ چلا کہ مجموعہ پھاڑ دیا اور اب یہ تبصرہ پڑھا تو پتہ چل گیا۔

میں: اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب آپ کسی معترض کا سامنا کرتے ہیں تو اعتراض کا جواب دینے کے بجائے اس کی Seniority اور عمر پر آجاتے ہیں، ایسا کیوں کرتے ہیں آپ؟

شمس الرحمٰن معشوقی: چلیے آپ ہی کوئی اور ترکیب بتا دیجیے عزت بچانے کی؟

میں: تو گویا آپ اس غلط فہمی میں ہیں کہ اس طرح آپ کی عزت بچ جاتی ہے؟

شمس الرحمٰن معشوقی: یہ غلط فہمی نہیں بلکہ سچ ہے۔ یہ دیکھیے۔

(اس مرحلے پر شمس الرحمٰن معشوقی صاحب نے اپنی عزت مجھے دکھائی اور مجھے شرمندہ کر دیا۔)

میں: آپ کی ذاتی رائے میں اردو کا سب سے اچھا ادیب کون ہے۔

شمس الرحمٰن معشوقی: شمس الرحمٰن فاروقی۔

میں: آپ نے تو بالکل ہی ذاتی رائے دے دی۔

شمس الرحمٰن معشوقی: جی، میں سمجھا نہیں۔

میں: چلیے چھوڑیے، جدید معاشرے میں سب سے اہم رکن کون ہے؟

شمس الرحمٰن معشوقی: ڈاکیا۔

میں: اور ترسیل کی ناکامی کا المیہ کیوں ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن معشوقی: یہ بھی ڈاکیے سے پوچھیے۔

میں: ایمان داری سے کوئی اچھا شعر سنائیے۔

شمس الرحمٰن معشوقی: ذات کہتے تھے جسے بھاگ گئی وہ رنڈی

ڈھونڈتے پھرتے ہیں سڑکوں پہ جدیدی دلے

(یہاں 'بھاگ گئی' پڑھتے ہوئے معشوقی صاحب نے بہت لمبی آہ بھری)

میں: یہ شعر تو شجاع خاور کا ہے؟

شمس الرحمٰن معشوقی: کون شجاع خاور؟

میں: تو آپ شجاع خاور کو نہیں جانتے؟

معشوقی: وہ ایک بہت جونیئر آدمی ہیں اور میں کافی سینئر ہوں۔ میں انھیں ابھی نہیں جانتا۔

میں: انہوں نے نظیر اکبرآبادی پر شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک مضمون میں ایک بڑے عیب کی نشاندہی کی ہے، اس پر آپ کیا کہتے ہیں؟

معشوقی: وہ سنیئر لوگوں کا لحاظ نہیں کرتے اور کافی جونیئر آدمی ہیں میں انھیں نہیں جانتا۔ بالکل۔

میں: مگر اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ آپ انھیں جانتے ہیں۔

معشوقی: جی نہیں۔

میں: جناب شمس الرحمٰن معشوقی صاحب، وہ شجاع خاور میرے بڑے بھائی ہیں۔

صفحہ 16 تا 18

تبصرہ: شجاع خاور کے ہاتھوں

شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون 'نظیر اکبرآبادی کی کائنات' پر

مشہور و معروف ادیب اور نقاد شمس الحق عثمانی کی تالیف 'نظیر نامہ' میں کسی شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک مضمون 'نظیر اکبرآبادی کی کائنات' بھی شامل ہے۔ مگر یہ نام (شمس الرحمٰن فاروقی) جدید اردو ادب کے فیمس Famous (بہ معنی مشہور) نقاد جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے اتنا ملتا جلتا تھا کہ میں نے مضمون پڑھ لیا۔ پڑھنے کے بعد مجھے شدت سے اس بات کا احساس ہوا کہ یہ مضمون تو ہم اردو والوں کو بہت پہلے پڑھ لینا چاہیے تھا تاکہ ہم سب

پہلے ہی شمس الرحمٰن فاروقی کے قائل ہو جاتے۔

اس مضمون کی ساری خوبیوں کا ذکر یہاں نہیں کیا جا سکتا محض ایک اقتباس دیکھیے یہاں نقاد جی نے نظیر اور انیس کے ہاں بہنے والے الفاظ کے ریلوں کا موازنہ کیا ہے۔

''بادی النظر میں نظیر کے ہاں الفاظ کا وہ ریلہ ہے کہ اچھے اچھے نقاد بہہ جائیں۔ بعض مصنوعی خوبیاں اور باریکیاں بھی ہیں۔ میں ابھی ان کا ذکر کروں گا۔ فی الحال میر انیس کو دیکھیے۔ میں مصرعہ مصرعہ اٹھاتا ہوں۔

ع دل سوز شعلہ خو شرر انداز جگر گداز

سب الفاظ عمومی طور پر ایک طرح کے ہیں۔ نظیر کے ہاں بھی یہی کیفیت (بڑی حد تک) موجود ہے لیکن الفاظ کا آپسی ربط اور ان میں تدریجی زور اور اس کے ساتھ ساتھ شروع اور آخر کا توازن اعجاز کی حد تک پہنچا ہوا ہے۔

پہلا فقرہ دل سوز اور آخری فقرہ جگر گداز ('دل۔ جگر... سوز۔ گداز)

یہ بلیغ شعری تفہیم پڑھ کر مجھے یقین ہو گیا کہ یہ مضمون کسی معمولی شمس الرحمٰن فاروقی کا نہیں ہو سکتا بلکہ ہمارے جانے مانے جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا ہی ہوگا۔ دیکھیے جو مصرعہ انھوں نے میر انیس کے پلے باندھا ہے ذرا غور سے پڑھیے۔

ع دل سوز شعلہ خو شرر انداز جگر گداز

اب آپ یہی کہیں گے نا کہ مصرعہ لفظ جگر پر آ کر بلکہ لفظ جگر کی وجہ سے ساقط الوزن ہو گیا؟ اور اس کے بعد آپ یہ کہیں گے کہ میر انیس بے وزن نہیں کہہ سکتے تو آپ جو کہتے ہیں کہتے رہیے آپ جونیر ہیں نقاد نے جو کہنا تھا کہہ دیا۔ صرف اتنا ہی تو ہے کہ یہاں صحیح مصرع میں لفظ 'جاں گداز' ہے 'جگر گداز' نہیں (مرثیہ: آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی) مگر صحیح مصرعہ نقل کر دیا جاتا تو اول تو اس میں کوئی کمال نہیں تھا کہ کوئی بھی معمولی نقاد صحیح مصرعہ نقل کر سکتا تھا دوسرے صحیح مصرعہ نقل کر دیا جاتا تو الفاظ کے اس آپسی ربط اور تدریجی زور کا عرفان کیسے ہوتا جو لفظ 'جگر' کو یہاں ٹھونک دینے سے ممکن ہوا ہے۔ دل کا ربط جگر سے دکھانا ہی دکھانا ہے۔ پہلا فقرہ 'دل سوز' ہے تو آخری فقرے کو 'جگر گداز' ہونا ہی پڑے گا ورنہ الفاظ کا آپسی ربط اور تدریجی زور کس کے گھر جائے گا؟ آپ کے گھر؟ صاف ظاہر ہے کہ مصرع میں چپکے سے تھوڑی سی ہیر پھیر کر کے اس اقتباس میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی ہی تنقید کی معراج کو چھو لیا ہے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ فاروقی صاحب نے جہاں مصرعہ نقل کیا ہے وہاں محض کاتب کی غلطی ہے جس نے بجائے جاں کے جگر لکھ دیا تو وہ شمس الرحمٰن فاروقی کو مصرعہ نقل ہونے کے بعد بھی پڑھے اور بتائے کہ کیا اتنی اچھی تنقید کاتب لکھ سکتا ہے اور کیا کوئی کاتب شمس الرحمٰن فاروقی ہو سکتا ہے۔ ویسے فاروقی صاحب میری طرح جونیر نہیں وہ تو بڑے سینئر نقاد ہیں اور عروض تو ان کی زندگی بھر کی کمائی ہے۔

یہ مضمون اس تالیف میں نہایت موزوں ہے جو خصوصاً اردو کے طالب علموں کے لیے مرتب کی گئی ہے۔ اس مضمون میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ جا بجا شاعروں کی اقسام تفصیلی طور سے گنوائی گئی ہیں تا کہ اگر کہیں اکٹھے شاعر مل جائیں تو پہچاننے میں آسانی رہے۔ مندرجہ ذیل دس قسموں کا ذکر آیا ہے۔

1۔ برا شاعر 2۔ اچھا شاعر 3۔ اہم شاعر 4۔ دلچسپ شاعر 5۔ لائق مطالعہ شاعر 6۔ پختہ شاعر 7۔ پوری طرح ترقی یافتہ شاعر 8۔ خام شاعر 9۔ معمولی 10۔ مزیدار شاعر۔

شروع شروع میں یہ مضمون لگتا ہے کہ کسی شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے مگر یہاں ایک جملہ نقل کرتا ہوں: ''بعض بعض شاعری ایسی ہوتی ہے کہ اس کو ایک دو بار پڑھ کر لطف اٹھا لیجیے پھر لفافہ خالی ہو جاتا ہے۔''

یہاں لفظ 'لفافے' کا مزا صرف کچھ ہی لوگ اٹھا سکتے ہیں۔

ایک بات اور۔ نظیر نامہ میں اس مضمون کا خاتمہ صفحہ نمبر 420 پر ہوا ہے۔ میرے خیال میں یہ محض ایک اتفاقیہ بات ہے۔

یہ مضمون صفحہ 18 پر ختم ہوتا ہے لیکن نیچے ایک تہائی سے زیادہ صفحہ خالی رہ جاتا ہے جسے ایک باکس بنا کر پُر کیا گیا ہے اور اس میں لہر دار کتابت میں ایک معنی خیز جملہ لکھا گیا ہے۔ بعد میں صفحہ 32، اور صفحہ 50 پر بھی یہی مضمون اسی ترتیب کے ساتھ چھاپا گیا ہے آگے چل کر ہر خالی جگہ کو پُر کرنے کے لیے filler کی طرح استعمال ہونے والا یہ باکس اس طرح ہے:

یہ خالی جگہ جدیدیت کے لیے۔ جوای کی طرح خالی ہے!

صفحہ 19 تا 22

بزمِ طرّہ

قارئین کے سوال اور ان کے جواب (ویسے اس کالم میں کوئی جواب حاصل کرنے کے لیے سوال کرنا ضروری نہیں)

عبدالقدوس مغموم بھٹکل

س: کوئی اچھا سا شعر سنائیے۔

ج: آپ نے قدیم و جدید کی تخصیص نہیں کی۔ بہر حال ہم دونوں اقسام کے نمونے پیش کیے دیتے ہیں۔

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر شاباش رحمت خدا کی
(قدیم)

اور اس وئید سے کیا لے جاؤں
ماہواری کی دوا لے جاؤں
(جدید)

طراب علی خان۔ رام پور۔

س: کوئی فحش شعر سنائیے۔

ج: دیکھئے 'طرہ' کا شمارہ مئی 1956

س: لیکن یہ تو 'طرہ' کا دوسرا ہی شمارہ ہے۔

ج: درست! لیکن پہلا شمارہ مئی 1956 ہی میں شائع ہوا تھا۔ اب کہیں جا کر مقدموں سے فراغت ملی۔

ہنس راج رہزن، پٹیاپلی

س: 'طرہ' اور طرم خاں میں کیا رشتہ ہے؟

ج: وہی جو 'بزّ' اور 'بزم خاں' میں ہے۔

س: یہ بھی کوئی جواب ہوا۔

ج: اسی کو تو لامرکزیت اظہار کہتے ہیں۔

س: لفظ 'طرّہ' کیسے لکھا جاتا ہے۔

ج: 'طرّہ'

عبدالغفار۔ مرادآباد

س: اگر کوئی دوست رتبے اور عہدے میں ہم سے آگے بڑھ جائے تو کیا کریں؟

ج: آپ کے سوال سے صاف ظاہر ہے کہ آپ کی بصارت اور بصیرت دونوں ہی کمزور ہیں اور آپ حسد کی آگ میں جل رہے ہیں۔ آپ ایسا کیجیے کہ یا تو اس دوست کا رتبہ اور عہدہ گھٹا کر اپنے برابر لے آئیے یا خود اپنا رتبہ اور عہدہ بڑھوانے کی کوشش کیجیے اور اگر دونوں ہی صورتیں نہ ہوں تو پھر اس کی نااہلی وغیرہ کے افسانے تراش کر رپوٹیشن خراب کرنے کی ہر ممکن سعی کیجیے۔ اس سے آپ کو سکونِ قلب اور روحانی مسرت حاصل ہوگی (لیکن نتائج کے ذمہ دار ہم نہ ہوں گے۔)

تجسس دہلوی، جامعہ ملیہ

س: نظیر اکبرآبادی کا اصلی نام کیا تھا؟

ج: شمس الحق عثمانی۔

س: کون شمس الحق عثمانی؟

ج: وہی نظیر اکبرآبادی۔

عبدالحق کرمانی، دہلی

س: اچھے ادیب و شاعر کے لیے کون سا لباس لازمی ہے؟

ج: اچھے ادیب اور شاعر کے لیے کوئی لباس لازمی تو نہیں البتہ خاکی وردی والا اچھا ادیب اور شاعر نہیں ہو سکتا ہے اس سے بہتر تو یہ ہے کہ اچھا ادیب و شاعر ننگا رہے جیسے کہ اکثر بڑے ادیب اور شاعر ہو جاتے ہیں۔

ناقد ابنالوی، پٹیالہ

س: کیا تنقید کی کمائی حلال ہے؟

ج: اگر تنقید میں مغربی ادیبوں اور نقادوں سے 'استفادہ' نہ کیا گیا ہو تو حلال ہے۔ ع مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ

ویریندر پرکاش، بمبئی

س: میں طرہ کے لیے افسانہ بھیجنا چاہتا ہوں۔ کیا اسے فخرِ اشاعت حاصل ہوگا؟

ج: اگر اس میں فرد، ذات، کرب، تنہائی، سورج، سمندر، نفاق، بیت، معاشرہ، ماورائی حسیت، ترسیل، المیہ وغیرہ میں سے کوئی بھی لفظ استعمال کیا گیا ہے تو کچھ بھی حاصل نہ ہوگا۔

پروفیسر جیمس مارلے، شکاگو

س: جدید اردو ادب کے پس منظر پر روشنی ڈالیے۔

ج: یہ کام ہمارے یہاں نہیں ہوتا۔

نیاز احمد، کان پور

س: آج کل لوگ جدید ادب سے کترانے کیوں لگے ہیں؟
ج: لوگ آج کل ویسے ہی بہت پریشان ہیں۔
س: تو پھر کچھ لوگ جدید ادب تخلیق کیوں کرتے ہیں؟
ج: مہنگائی، حلال کی کمائی میں عیاشی کون کرسکتا ہے۔
س: اور وہ شعر کس طرح ہے۔
ج: ذات کہتے تھے جسے بھاگ گئی وہ رنڈی
ڈھونڈتے پھرتے ہیں سڑکوں پہ جدید دنے
اب آپ پوچھیں گے کہ یہ شعر کس کا ہے؟
تو اس کے لیے اگلے شمارے میں باقاعدہ سوال کیجئے۔ (یہ شعر شجاع خاور کا ہے، کاتب)

منیر اعجازی۔ بٹالہ

س: اردو ادب پر جمود کیوں طاری ہے؟
ج: کمال ہے! یہاں یہ حالت ہے کہ ڈاکیے تک تفہیم وتنقید لکھنے لگے ہیں اور آپ کہتے ہیں کہ اردو ادب پر جمود طاری ہے۔
س: جدید ادب کے بارے میں آپ کے کیا احساسات ہیں؟
ج: یہ تو وہی بات ہوئی کہ آبیل مجھے مار۔

چندر موہن آزاد، آسنسول

س: آپ دائیں بازو کے ادیب ہیں یا بائیں بازو کے؟
ج: ہم اس سوال کا مطلب ہی نہیں سمجھے ویسے ہم دائیں بازو سے ادب تخلیق کرتے ہیں اور بائیں بازو سے دوسرے کام لیتے ہیں۔

کبھی کبھار دی، شولاپور

س: اردو ادب میں جنسیات کا کیا مقام ہے؟
ج: یہ تو ادیب کی جنس اور جنسی قوت پر منحصر ہے۔

نظر ناظری، لکھنو

س: ترسیل اظہار کی سب سے بڑی رکاوٹیں یہ قدیم معاشرتی اقدار۔ اگر سر نہ ہو پائیں اور ذات ایک غیر منقسم اکائی کی حیثیت کھو بیٹھے تو ادیب کہاں جائے؟
ج: وہ مقام قابلِ اشاعت نہیں ہے۔

مولوی نظر اللہ برکت۔ دیو بند

س: آپ کیسے ادیب کو پسند کرتے ہیں؟
ج: جو ایمان دار ہو، اور جس کے دل میں خوفِ خدا ہو۔

برجموہن کپور، چرواڑہ، دہلی

س: کمار پاشی کیسے شاعر ہیں؟
ج: کمار پاشی کہاں کے شاعر ہیں؟

نگیندر پال، نئی دہلی

س: ماورائی حسیت کی اساطیری اشکال کا خوف تناظر ذات کی محجوبیت اور احساسِ تنہائی سے پیدا شدہ نفخ تخیل، مصادر و اشتقاق کا تصادم، ترسیل وتفہیم کا تفاوت۔ پس پردہ افلاک حادثات کا ادراک۔ کائناتی عقدہ ہائے لاینحل کا بے ساختہ وجدان جب کرب بلاسوز کی حدوں کو پہنچ جائے اور اظہار کے تمام راستے مسدود ہوں تو کیا کریں؟
ج: ٹوپی!!! ٹو... پی...

نام نہیں لکھا، انڈیا

س: آپ نے فلاں مضمون اس شمارے میں جابجا کیوں شائع کیا ہے؟
ج: ہم نے یہ شمارہ ہی فلاں مضمون کے لیے شائع کیا ہے۔

صفحے کی بچی ہوئی جگہ۔ یہ خالی جگہ جدیدیت کے لیے جو اسی کی طرح خالی ہے! (والا ایک س۔

صفحہ 23 تا 27

آپ کی ذہانت کا امتحان

شجاع خاور

''آج کل معروضی Objective طریقہ امتحان بہت مقبول ہے۔ طرزہ کا یہ خصوصی شمارہ پڑھنے کے اہل آپ اسی صورت میں سمجھے جائیں گے جب آپ نیچے دیے ہوئے سوالوں کو حل کر کے زیادہ سے زیادہ پانچ فی صد نمبر حاصل کرسکیں۔ اس مقابلہ میں اول آنے والے فرد کو جدیدیوں کا سرغنہ تسلیم کیا جائے گا۔ دوسرے نمبر پر آنے والے فرد کی تنہائی پر ہمدردی سے غور کیا جائے گا اور تیسرا انعام پانے والے پر تو بہت ہی ہمدردی سے غور کیا

جائے گا۔ ویسے یہ واضح کیا جاتا ہے کہ دوسرا اور تیسرا انعام ایک ہی شخص کو حاصل کرنا ضروری ہے۔ انعام پانے والے ہر شخص کی ذات کو بھی مناسب انعامات سے نوازا جائے گا جو اسے زندگی بھر یاد رہیں گے۔ مقابلہ میں شامل ہونے کی واحد شرط یہ ہے کہ ہر فرد اس میں تنہا شامل ہوگا خواہ وہ تنہائی سے کتنا ہی تنگ آچکا ہو۔ البتہ کوئی بھی فرد اپنی ذات کو شامل کرنے کا مجاز ہوگا کیونکہ یہ شمارہ ذات نمبر ہے۔ کیونکہ ان تمام قواعد و شرائط پر پابندی سے عمل کرانے کا کوئی طریقہ ہمارے پاس نہیں ہے اس لیے آپ کے ضمیر پر چھوڑتے ہیں۔ (بشرطیکہ آپ کٹر جدیدیے نہ ہوں)۔"

ہر سوال یا بیان کے آگے تین چار ممکنہ جواب یا وجوہ دی گئی ہیں۔ آپ کوئی بھی چن سکتے ہیں اور اس پر صحیح کا نشان لگا سکتے ہیں۔ ہر صحیح جواب کے دو نمبر آپ ہی کٹ جائیں گے۔

سوال نمبر 1: اردو میں جدیدیت کی نشو و نما کہاں ہوئی؟

(الف) افریقہ میں۔

(ب) دریا گنج میں۔

(ج) گورکھپور میں۔

(د) کہیں نہیں۔

سوال نمبر 2: کچھ لوگ اردو کی کمائی کھاتے ہیں، کیوں؟

(الف) اس لیے کہ وہ اس کمائی سے اردو کی خدمت کر سکیں۔ اور اسے روٹی کپڑا دے سکیں۔

(ب) اس لیے کہ وہ اردو کو بے سہارا سمجھتے ہیں۔

(ج) اس لیے کہ انھیں گجراتی نہیں آتی ورنہ وہ اس کی کمائی کھالیتے۔

(د) انھیں کمائی کھانے کی عادت ہے۔

سوال نمبر 3: جدید شاعروں میں سب سے زیادہ قابلِ اعتراض کون ہیں؟

(الف) کمار پاشی۔

(ب) کمار پاشی۔

(ج) کمار پاشی۔

(د) کمار پاشی۔

سوال نمبر 4: جدیدیے آپس میں لڑتے رہتے ہیں، کیونکہ

(الف) وہ مصروف رہنا چاہتے ہیں۔

(ب) وہ اپنی ذاتوں کو تنہا نہیں دیکھ سکتے۔

(ج) وہ انسانوں کو تکلیف نہیں دینا چاہتے کیونکہ ایک انسان کو پیٹ میں چودہ انجکشن لگوانے میں بڑی تکلیف ہوتی ہے۔

سوال نمبر 5: صدیوں کی پروردہ انسانی تہذیب کو سب سے بڑا خطرہ لاحق ہے:

(الف) جدید نقادوں سے۔

(ب) جدید شاعروں سے۔

(ج) جدید افسانہ نگاروں سے۔

(د) کسی بھی جدیدیے سے۔

سوال نمبر 6: جدیدیوں کی تخلیقات میں سے اگر لفظ ذات، کرب، فرد، تنہائی، اقدار، زوال، میں اور اسی قبیل کے دوسرے لفظ نکال دیے جائیں تو:

(الف) یہ تخلیقات قابلِ مطالعہ ہو جائیں گی۔

(ب) یہ تخلیقات اور گھٹیا ہو جائیں گی۔

(ج) ان تمام لفظوں کو راحت ملے گی۔

(د) جدیدیے اور ناراض ہو جائیں گے کیونکہ ان کی تخلیقات میں کچھ نہیں بچے گا۔

سوال نمبر 7: کچھ لوگ اردو کے پروفیسر مقرر ہونے کے بعد بھی اپنے آپ کو بے روزگار تصور کرتے رہتے ہیں اس لیے کہ:

(الف) انھیں یقین نہیں آتا کہ انھیں روزگار مل چکا ہے۔

(ب) اس طرح انھیں کوئی نہ کوئی اور کام ملتا رہتا ہے۔

(ج) ان کا ضمیر صاف ہوتا ہے۔

سوال نمبر 8: کوئی جدیدیا کتنا تنہا ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

(الف) اس سے بات کر کے۔

(ب) اس کو دیکھ کر۔

(ج) اس کی شاعری پڑھ کر۔

(د) اس کے انگی...

سوال نمبر 9: کبھی کبھی جدیدیے اور بھیڑ بکری میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

(الف) دونوں کی دماغی صلاحیتوں کی وجہ سے۔

(ب) اس وجہ سے کہ دونوں تکلیف میں چلاتے ہیں۔

(ج) دونوں کی چال کی وجہ سے۔

(د) دیکھنے والے کی نظر کے کمزور ہونے کی وجہ سے۔

سوال نمبر 10: جدید ادب آج کل بہت مقبول ہو رہا ہے، کیونکہ

(الف) خود جدیدیے بہت مقبول ہیں۔

(ب) کوئی اور ادب مارکیٹ میں آ نہیں رہا ہے۔

(ج) پہلے یہ ادب مقبول نہیں تھا۔

(د) شجاع خاور کو فرصت نہیں ہے۔

سوال نمبر 11: حفظان صحت کے اصولوں کے مطابق بڑے شہروں کو سب سے بڑا خطرہ لاحق ہے۔

(الف) شہری فضا کی بڑھتی ہوئی آلودگی سے۔

(ب) کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں سے۔

(ج) روز بروز پھیلنے والی وباؤں سے۔

(د) خارش زدہ جدیدیوں سے۔

سوال نمبر 12: ندا فاضلی کہاں رہتے ہیں۔

(الف) بھوپال میں۔

(ب) نئی سڑک پر۔

(ج) بھنڈی بازار میں۔

(د) نشے میں۔

سوال نمبطر 13: شجاع خاور کے تعلقات لوگوں سے اچھے ہیں، کیونکہ

(الف) لوگ شجاع خاور کو نہیں جانتے۔

(ب) شجاع خاور لوگوں کو نہیں جانتے۔

(ج) شجاع خاور بہت نیک آدمی ہیں۔

(د) لوگ شجاع خاور سے تعلقات خراب نہیں کرنا چاہتے۔

سوال نمبر 14: سریندر پرکاش نے اردو میں اچھے افسانے لکھے ہیں۔

(الف) کیونکہ وہ اچھے افسانہ نگار ہیں۔

(ب) کیونکہ وہ بہت دنوں سے افسانے لکھ رہے ہیں۔

(ج) کیونکہ وہ اور زبانوں میں بھی اچھے ہی افسانے لکھتے ہیں۔

(د) کون سریندر پرکاش؟

سوال نمبر 15: 'ذات نمبر' کے بعد طرّہ کا اگلا شمارہ نکلنے کا امکان بہت کم ہے کیونکہ

(الف) ہم پات نمبر تو نکالنے سے رہے۔

(ب) جدیدیے مظلوم ہیں اور ان کی بد دعا لگ گئی تو ادارہ طرّہ کہیں کا نہیں رہے گا۔

(ج) مقدمے بازی میں کافی وقت لگے گا۔

(د) کام پورا ہو ہی گیا ہے۔

سوال نمبر 16: باقر مہدی نام ہے۔

(الف) ایران کے ایک شیعہ کا۔

(ب) ایک اسکول ماسٹر کا۔

(ج) ایک ٹریول ایجنٹ کا۔

(د) جدید اردو ادب کے ایک قاری کا

یہاں بھی اختتام پر خالی جگہ والا باکس لگا یا گیا ہے۔

صفحہ 28

نظم

کونڈے کرال کی چیخ

از: گوگوتا ماشوکے

(افریقی جدیدیا)

گوگوتا ماشو کے تاریک براعظم کے ان معدودے چند شعرا میں سے ہیں جنھوں نے ذات اور فرد کے باہمی تعلق کو پورے افریقہ میں متعارف کرایا اور وہاں بھی جدید اردو ادب کے 'مقامی افق' تلاش کر بیٹھے۔ یہ نظم کوئی ترجمہ نہیں بلکہ خود انہوں نے اسی طرح لکھی ہے۔ اس کو لکھنے کے بعد ان کی ذات اور تنہا ہو گئی ہے۔　　(عبدالرحمٰن وکیل)

کرب ذات اب تو بس ایک امید ہے

جس کی تمہید ہے

میرا یہ نیزہ جو خاک دخوں کی عبارت سے سرشار ہو کر

نئے خون کی لذت دید میں

پرانے معانی کی ہیبت سے بچنے کی کوشش میں

ہر نقش پرواز کو

کرب ادراک کی ایک مبہم حرارت سے پیدا شدہ

خواہش برگ سے روند کر

توڑ کر نرغۂ ذات کو

لیٹ جاتا ہے سر بر کماں

پائے جالوت میں

صفحہ 29 تا 31

تکلف برطرف ایک نیم فحش نظم

شجاع خاور

میں نے یہ نظم ایمانداری سے لکھی تھی اور اسے ایمان داری سے ہی پڑھا جانا چاہیے۔ لیکن 'ذات نمبر' کی فرمائش پر خیال آیا کہ اس کے لیے کافی مفید ہو سکتی ہے، کیونکہ فرد، ذات، تنہائی، کرب، تمدن، اقدار کا خون، زوال غرض ہر چیز کا رونا اس میں رویا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ علامت اور علامتی شاعری پر اس سے اچھا تبصرہ کم از کم میں نہیں کر سکتا۔ آپ کر سکتے ہوں تو آپ جانیں اور آپ کا کام۔ (شجاع خاور)

سنا ہے فرد کی تنہائی اس کی ذات سب اک دوسرے میں مل گئے ہیں
کرب کے گہرے سمندر میں
تبھی ٹوٹے ہوئے شیشوں میں اپنی ذات کے ٹکڑوں کا منظر دیکھ کر
معصوم شاعر آج تک وجدان کے نوکیلے حصے سے
علامت کے دہانے گھس رہے ہیں

آپ دل میں سوچتی ہوں گی
کہ میں نے چند لفظوں کو ملا کر رکھ دیا ہے
بات واضح ہو نہیں پائی ہے، مجھ کو کچھ تکلف ہے
حقیقت یہ ہے مجھ پر ایک پیچیدہ علامت کا بڑا آسیب ہے
جس کے طلسم ناروانے مجھ کو ہذیاں گو بنا ڈالا ہے
لفظوں کا معانی سے کوئی رشتہ نہیں ہے
آپ چاہیں تو مجھے آسیب سے آزاد کر دیں
اور علامت کی بھی گہرائیاں مجھ پر عیاں کر دیں
پھر اس کے بعد مجھ کو بے زباں کر دیں
میں اتنا چاہتا ہوں آپ میرے مسئلوں پر غور کر لیں
اور اپنے مسئلے بھی سامنے رکھ دیں
میں ان پر غور کر لوں گا
مگر سب مسئلے گہرے ہیں، بنیادی ہیں
کافی وقت لگ جائے گا

آخر فرد کی تنہائی 'اس کا' کرب'
اس کی 'ذات'
میرا کرب میری ذات
اور پھر آپ کا کرب آپ کی ذات آپ کی تنہائی
سارے مسئلوں میں صبح ہو جائے گی
سارے فلسفے سارے 'عقیدے'
'لمحہ لمحہ ٹوٹتے رشتے'
'تمدن کا زوال' 'اقدار کا خوں'
یعنی لفظوں کا معانی سے کوئی رشتہ نہیں ہے
اتنے سارے مسئلے ہیں صبح ہو جائے گی انداز!
یقیناً آپ دل میں سوچتی ہوں گی
کہ میں نے پھر ملا کر رکھ دیا ہے چند لفظوں کو
کہ لفظوں کا معانی سے کوئی رشتہ نہیں ہے
اور مجھ کو کچھ تکلف ہے
تو چلیے اب تکلف برطرف
گر آپ چاہیں میں ابھی لفظوں کا یہ ناپاک جادو توڑ دوں
تنہائی کا تنہائی سے پاکیزہ رشتہ جوڑ دوں
یعنی کڑے وجدان کے نوکیلے حصے سے
علامت کا دہانہ چھوڑ دوں

صفحہ 32 تا 34

جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون پر شجاع کا تبصرہ، اور جدیدیت سے متعلق filler اللا بالا کس

صفحہ 35 تا 36

ایک جدیدیے کی لغت جدیدہ یا جدیدیہ

(جلد اول)

ادب و شعر: کچھ لوگوں کا پیشہ، باقی لوگوں کا فن (کچھ لوگ جدیدیے ہیں، باقی لوگ جدیدیے نہیں ہیں۔)

اس کا گھر: جہاں تک جدیدیے کو چھوڑ کر آنا چاہیے۔

اقدار: اکثر دیکھا گیا ہے کہ یہ لفظ وہ جدیدیے بار بار استعمال کرتے ہیں جو معاشرے کی بے قدری کا شکار ہیں۔

ایمانداری: ایک صفت جو جدید تنقید نگار کا الٹ ہے، جیسے سفید کا الٹ کالا۔

شاعر کا الٹ جدید۔

ترسیل: اس کے معنی کے لیے کسی مہذب ڈاکیے سے رجوع کیجیے۔

تنہائی: وہ صورت حال جو آج کے صنعتی دور میں نایاب ہے مگر جس کا وجود تنقیدی دباؤ میں آکر ماننا پڑتا ہے۔

جوتے اور چپل: پاؤں میں پہننے والے وہ چیزیں جو سیمینار میں افراتفری مچ جانے پر بڑے بڑے نقادوہیں چھوڑ جاتے ہیں۔

ڈاکیہ: وہ جو اگر مہذب ہو تو اس سے 'ترسیل' کے معنی کے لیے رجوع کیا جائے۔

مہذب ڈاکیہ: وہ جو اگر مہذب نہ ہوتا تو اس سے ترسیل، کے معنی کے لیے رجوع نہ کیا جاتا۔

ذہانت: ایک ایسی پریشان کن دماغی صلاحیت جس کا صرف ذکر جدیدیے کرتے رہتے ہیں مگر جس کو وہ اپنے پاس تک نہیں پھٹکنے دیتے۔

ذات: اس لفظ کے معنی آگے بتائے گئے ہیں۔

سماج: یہ لفظ ہمارے مخالف اکثر استعمال کرتے ہیں۔ ہم اسے معاشرہ کہہ کر ٹال دیتے ہیں۔

ترقی پسند: ہمارے مخالف۔

رجعت پسند: ہمارے مخالفوں کے مخالف (یعنی ہمارے دوست)

ذات: وہ رنڈی جس کے بھاگ جانے پر جدیدی دتے بے روزگار ہوکر سڑکوں پر گھوم رہے ہیں۔

ذات: اس لفظ کے معنی اوپر بتا دیے گئے ہیں۔

ذات نمبر طرہ:..... ..... ایک لوہار کی۔

شجاع خاور: ایک لوہار۔

جدیدیہ: سنار

شاعر: صرف جدید شاعر۔

صاف گوئی: یہ کوئی لفظ نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کے کوئی معنی ہوتے ہیں۔ پتہ نہیں کیوں ہم نے اس لفظ کو جدیدیے کی لغت میں جگہ دے دی ہے۔

کرب: تکلیف یا شدید درد۔ مثلاً اگر تین آدمی کھڑے ہوں اور ان میں سے بیچ والے کی ٹانگ دُکھتی ہو تو جدیدیت کی زبان میں کہا جائے گا کہ بیچ والے فرد کی ذات میں کرب ہے۔

فرد: بالکل اکیلے آدمی کو کہتے ہیں۔ مگر جدید تنقید لکھنے کے دوران وہ کام آ گیا۔

صفحہ 37 تا 39

تفہیم غالب (جدید)

عبدالرحمن وکیل

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

غالب کے بعد تو جو ہوا سو ہوا لیکن خود غالب کی زندگی میں شارحین نے ان کے کرب ذات اور حبس فکر کے علامیوں کو روایتی شاعری کا گل و بلبل سمجھ کر ان کے اشعار کی جو تشریح کی اس سے دل برداشتہ ہو کر غالب نے مندرجہ بالا شعر کہا۔ جیسا کہ آئندہ اشعار کی تشریح سے ثابت ہو جائے گا۔ غالب تو ایک چھوڑ دو دو ذاتوں کی مصیبت کا شکار تھے۔ ممکن ہے کہ جدید نفسین اس کو محض دوہری شخصیت سے تعبیر کریں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ غالب کے یہاں کبھی کبھی دو ذاتوں کا ادغام نظر آتا ہے۔ کبھی انضمام اور کبھی بھر پور تصادم۔ حیرت ہے کہ آج تک ناقدین نے اس بات پر غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ انھوں نے دو تخلص کیوں اختیار کیے تھے۔ حالانکہ ہر دو تخلصین کے ذیل میں کہے گئے اشعار کا تقابلی مطالعہ واضح کر دیتا ہے کہ غالب کے فکر شعر کے پس پردہ کبھی ان کی ایک ذات کارفرما ہوتی تھی اور کبھی دوسری۔ جیسا کہ خود کہتے ہیں۔

بینم از گداز دل در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

پس غالب کے کلام کو سمجھنے کے لیے لازم ہے کہ ان کی دونوں ذاتوں سے قارئین کی واقفیت ہو۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

غالب نے انضمام ذات کا یہ وطیرہ اختیار کیا تھا کہ جب وہ دونوں میں سے کسی ایک ذات کے زیر اثر ہوتے تھے اور اس مخصوص ذات کا کرب ایک حد سے تجاوز کر جاتا تھا تو وہ وفور شوق میں دوسری ذات کو بھی مدعو کر لیا کرتے تھے۔ یہاں یار سے مراد وہ نہیں جو فاضل شارحین نے سمجھا ہے بلکہ وہ دوسری ذات جو اس وقت موجود نہیں ہوتی تھی جس وقت وہ وفور شوق میں اس کو یعنی غیر موجود ذات کو مدعو کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ مدعو اس کو کیا جائے گا جو موجود نہ ہو۔ جو موجود ہو اسے کیا مدعو کرنا۔ رہی جوشِ قدح والی بات تو کبھی جانتے ہیں

کہ غالب رند خراب تھے۔ خود بھی پیتے تھے ذاتوں کو بھی پلاتے تھے۔

درد منت کشِ دوا نہ ہوا   میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

اس شعر میں غالب نے اچھائی اور برائی کے تمام قدیم تصورات کی دھجیاں اڑا دی ہیں۔ نسخۂ حمیدیہ میں 'درد' کی جگہ 'کرب' ہے اور لفظ میں اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ شعر میں ذات اور فرد کی باہمی کشاکش سے پیدا شدہ کرب کو حیطۂ اظہار میں لایا گیا ہے۔

تیر پر تیر چلاؤ تمہیں ڈر کس کا ہے   دل یہ کس کا ہے مری جان جگر کس کا ہے

یہ شعر غالب کا ہے ہی نہیں۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

بادی النظر میں پہلا مصرعہ دوسرے مصرعے سے لمبا نظر آتا ہے۔ لیکن دراصل دونوں مصرعے ایک ہی بحر میں ہیں۔ ارکان تقطیع مشکل ہیں اس لیے ہر شخص نہیں سمجھ سکتا۔ دیکارتے (جس کو جرمن سے نابلد حضرات ڈیکارٹس لکھتے ہیں) نے جس نظریہ تشکیک کی بنیاد ڈالی تھی اس کو غالب نے منتہائے کمال تک پہنچا دیا۔ فرق بس یہ ہے کہ دیکارتے غالب کی طرح کج بحث اور ضدی نہیں تھا۔ کیونکہ ان کا تو یہ حال تھا کہ: ع   ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

دیکارتے نے سب سے پہلے خود اپنی ذات کو تشکیک کا نشانہ بنایا اور تمام اسرار کائنات کو اسی احاطے میں لے لیا۔ اس کے برعکس غالب نے پوری کائنات پر شک کیا: ع   عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

اور پھر تمام کائنات کو خود پر منطبق کر لیا۔ دیکارتے تو جاتے جاتے اپنا وجود ثابت کر گیا لیکن یہ زندگی بھر تمام کائنات کو بشمولہ چرندہ، پرندہ، درندہ 'ہستی' موہوم کی کمر سمجھنے پر ہی مصر رہے۔ اس شعر میں 'شوق' کربِ ذات کی نمائندگی کرتا ہے اور 'دشت' اس معاشرے کی جس میں فرد خواہ مخواہ تنقیدی دباؤ میں خود کو تنہا سمجھنے پر مجبور ہے اور اسی لیے اس معاشرے کے کسی بھی جادہ (یعنی قدر) کو غیر از نگہ دیدۂ تصویر سمجھنے کو تیار ہیں۔

ہے ناز مفلساں زرِ از دست رفتہ پر   ہوں گل فروشِ شوخیٔ داغ کہن ہنوز

اگر فرد سے اس کی ذات چھین لی جائے تو اس کے پاس کچھ نہیں رہ جاتا سوائے اس غرور کے کہ اس نے قدیم اور بے معنی اقدار سے مجبور نہ ہوتے ہوئے ذات تک کی قربانی دے ڈالی اور پھر زندگی بھر وہ بے ذات کا فرد اسی غرور کے پھولوں کی دوکان سجا کر پیٹ بھرتا رہتا ہے۔ اس شعر میں زر سے مراد ذات ہے۔

یہاں بھی نمائی جگہ پر معنی جدیدیت والا Killer لگا دیا گیا ہے۔

صفحہ 40 تا 49

ہجر کا موسم (شہریار) پر

شجاع خاور کا تبصرہ

ہمارے مطبوعہ ادب کی چند بدعتوں میں ایک یہ بھی رہی ہے کہ شعری مجموعے کسی جانے مانے نقاد یا صاحب الرائے ادیب کے پیش لفظ کی حفاظت اور نگرانی میں منظرِ عام پر لائے جاتے ہیں اور یہ پیش لفظ شعری مجموعے کو چاروں طرف سے گھیرے رہتا ہے۔ اس بدعت سے خوش گوار انحراف ہی کہا جائے گا ہجر کا موسم میں خلیق انجم کا پیش لفظ، جو پیش لفظ ہوتے ہوئے بھی یہ حفاظتی کام نہیں کرتا۔ کیونکہ خود اس کا لفظ لفظ حفاظت کا طلب گار دکھائی دیتا ہے۔ یہ شہریار کی شاعری کے لیے ایک تناظر بناتا ہے، جس میں کبھی شہریار کی شاعری دکھائی دیتی ہے اور کبھی خلیق انجم خود۔ یہ اور بات ہے کہ کبھی کبھی کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن ایسا ہونا فطری ہے کیونکہ جب پڑھنے والا اپنی آنکھیں یا کتاب ہی بند کر لے تو دکھائی کیا دے گا؟

خلیق انجم نے رائج الوقت تنقید کے فیشنی الفاظ سے پرہیز کیا ہے اور ان کے رعب میں بالکل نہیں آئے۔ انہوں نے پیش لفظ کے بجائے ایک غیر ضروری حد تک طویل تنقید نامہ لکھنے کی بدعت سے خوشگوار انحراف کیا ہے۔ انہوں نے اس مختصر سے پیش لفظ میں شہریار کی شاعری کی سمتیں جس طرح مقرر کی ہیں اسے خود ان کے اسلوب میں کہا جائے گا کہ انھوں نے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ آج ہمارے اطراف میں جس قسم کا غیر ادبی ماحول ہے اور استعاراتی اظہار کو جو مسائل درپیش ہیں اس سے یہ خدشہ ہے کہ کہیں پڑھنے والے یہ نہ سمجھیں کہ شہریار کی شاعری کوئی دریا ہے اور خلیق انجم کا پیش لفظ کوئی کوزہ۔ ویسے کہنے کو کوئی کچھ بھی کہے کہنے والے کی زبان نہیں پکڑی جاتی۔ دریا صرف اسی کوزے میں بند کیا جا سکتا ہے جو خود دریا سے بڑا ہو۔

اس پیش لفظ کے چند جملے نہ صرف شہریار کی شاعری کی تفہیم کرتے ہیں، بلکہ خلیق انجم کے تنقیدی اسلوب کی بھی۔ میں نقل کرتا ہوں۔

"شہریار نے کلاسیکی شاعری کی توانا، زندہ اور مثبت روایات سے اپنے فن کے چراغ روشن کیے ہیں۔"

اس جملے کی استعاراتی اٹھان تو اپنی جگہ ہے ہی، توانا کے بعد لفظ لفظ زندہ کر کے انہوں نے اپنی بات میں جو زور پیدا کر لیا ہے وہ کسی اور معمولی

نقاد کے بس کی بات نہ تھی کیونکہ یہ بھی تو ممکن ہے کہ کوئی روایت محض توانا ہو اور زندہ نہ ہو۔

یہ شہر یار نے اچھا ہی کیا کہ اپنے لہجے کی تلخی اس حد تک رکھی کہ ان پر قنوطی یا یاسیت پسند ہونے کا الزام عائد نہ ہو۔ خلیق انجم کہتے ہیں:

''یہ تلخی ان حدود کو پار نہیں کرتی جہاں فنکار پر قنوطی یا یاسیت پسند ہونے کا الزام عائد ہوتا ہے۔''

ظاہر ہے کہ آدمی کو حد میں رہنا ہی چاہئے۔ اس کے کئی فائدے ہیں ایک تو یہ کہ آدمی حد کو پار نہیں کرتا دوسرے یہ کہ آدمی حد میں رہتا ہے۔ ویسے بھی آج کے جدید صنعتی اور تعمیری دور میں کسی کو کیا حق پہنچتا ہے کہ وہ قنوطی یا یاسیت پسند ہو جائے؟

خلیق انجم نے شہر یار کی شاعری کی کچھ خصوصیات شمار کی ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

1۔ دھیما اور گنگناتا لب ولہجہ۔
2۔ مستقبل پر بھرپور اعتماد۔
3۔ آواز کی جرات مندی۔
4۔ عصری زندگی کا مشاہدہ۔
5۔ مربوط مسلسل منطقی فکر۔
6۔ شہر یار کے دکھوں کا ذاتی ہونا، بلکہ ان کے دکھ ہر انسان کے دکھ ہونا (کہیں اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ شہر یار کے ذاتی دکھوں سے ہر انسان کو دکھ پہنچتا ہے)۔ وہ کہتے ہیں۔ ''ان کے دکھ ذاتی ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنی ذات کو اتنی وسعت دے دی ہے کہ ان کا عہد اور پوری کائنات اس ذات میں سمٹ آئی ہے۔ اب یہ دکھ کسی ایک شخص کے نہیں بلکہ ہر انسان کے ذاتی دکھ ہیں۔''

آخری جملے میں لفظ 'اب' نے جو خوبی پیدا کر دی ہے وہ بیان سے باہر ہے، ورنہ ضرور بیان کی جاتی۔ خواتین کے رسائل میں طرح طرح کے کھانے پکانے کی ترکیبیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ ان میں ہر کھانے کی ترکیب بیان کرنے کے بعد ایک جملہ دوہرایا جاتا ہے جو لفظ 'اب' سے شروع ہوتا ہے۔ مثلاً اب فلاں چیز تیار ہے اور نوش کی جا سکتی ہے۔ یقین مانیے خلیق انجم کے لفظ 'اب' کا تاثر خواتین کے رسائل والے 'اب' سے بالکل علیحدہ ہے۔ یہ کوئی معمولی خوبی نہیں۔ ایک معنی خیز بات خلیق انجم نے اور کہی ہے۔

''ایک سچے فن کار کی طرح شہر یار انسان کی بنیادی اعلیٰ اقدار کی تلاش میں خود کو گم کیے ہوئے ہیں۔ وہ مسرتوں سے لبریز ایک ایسی زندگی کے متلاشی ہیں جو ہر انسان کا خواب ہے۔''

یہاں کئی باتوں کی تفہیم ہو جاتی ہے۔ ایک تو یہ کہ فن کار دو قسم کے ہوتے ہیں سچے اور جھوٹے۔ دوسرے یہ کہ شہر یار سچے والے ہیں۔ تیسرے یہ کہ انسان کی بنیادی اور اعلیٰ اقدار مسرتوں سے لبریز زندگی سے معنون ہیں۔ بات پیش لفظ لکھنے کی روایت سے شروع ہوئی تھی کہ خلیق انجم کا زیر تبصرہ پیش لفظ واقعی ایک خوشگوار انحراف ہے۔ پیش لفظ کے اس بدعتی استعمال سے جوان دنوں عام ہے آیئے اب ہجر کا موسم کی شاعری پر نظر ڈالی جائے جس میں غزلیں اور نظمیں بھی شامل ہیں۔

شہر یار کی یہ غزلیں عہد ساز غزلیں کہی جا سکتی ہیں۔ ان میں ایک نیا شہر بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان غزلوں کے مطالعہ سے پہلے میں شہر یار کو ایسا شاعر ہرگز نہیں مانتا تھا جیسا کہ ان کی غزلوں نے منوالیا ہے۔ غزل کی ہیئت اپنی جگہ ہے اور یہ بھی ٹھیک ہے کہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک آزاد اور Independent مفہوم لیے ہوتا ہے لیکن ایک توانا اور سچے غزل گو کے ہاں اس کے تمام غزلیہ اشعار میں ایک خاص رشتہ (تسلسل نہیں) ضرور تلاش کیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ یہ رشتہ نہ معنوی ہوتا ہے نہ نظریاتی اور نہ واقعاتی، یہ تو لہجے اور رویے کی ایک مشابہت ہوتی ہے۔ مختلف شعروں میں الفاظ اور اظہار کی ایک قسم کی ہم آہنگی سی ہوتی ہے، جو مختلف غزلوں کے مختلف شعروں میں سرایت کر گئی ہوتی ہے۔ شہر یار کی ان غزلوں میں ان کا شعری کردار کچھ اس طرح کا بنتا ہے۔ ایک حساس اور بالغ ذہن اپنی ذات کی پہنائیوں میں سفر کر رہا ہے۔ یہ زندگی کے مختلف تجربات و واقعات سے دوچار ہوتا ہے اور ہجوم میں اپنے آپ کو اور بھی تنہا محسوس کرتا ہے، یہاں تک کہ افق کی وسعت میں لٹکا ہوا چاند اس کی تنہائی کا استعارہ بن جاتا ہے۔ یہ حساس ذہن اپنے گرد و نواح میں پھیلی ہوئی مایوسی، تنہائی اور انتشار کو غزل کے شعروں میں بھر بھر کر بانٹ رہا ہے اور یہی اس کا مقدر ہے۔ ایک اس کا کیا، ہمارا آپ کا سب کا ہر جدیدیے کا یہی مقدر ہے۔ اس شعری کردار کی خاکہ نگاری تو ہو گئی تاہم ضروری ہے کہ چند شعروں پر تفصیلی نظر ڈالی جائے۔

جان بھی میری چلی جائے تو کچھ بات نہیں
وار تیرا نہ مگر ایک بھی خالی جائے

ایسے نہ جانے کتنے شعروں میں شہر یار نے جس طرح جدید عہد میں قدروں کے انتشار اور فرد کی تنہائی کا المیہ محسوس کیا ہے وہ ہم سب جانتے

ہیں۔ اسی غزل میں ایک اور شعر ہے:

جو بھی ملنا ہے ترے در سے ہی ملنا ہے اسے
در ترا چھوڑ کے کیسے یہ سوالی جائے

یہاں خلیق انجم کے پیش لفظ کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

''شہریار نے اپنی فکر کی طرح شعری علائم اور تلازمے بھی مستعار نہیں لیے ہیں۔ وہ نئے حسی تجربات کو... پیش کرتے ہیں۔''

ظاہر ہے کہ اس سے زیادہ نئے حسی تجربے مشکل ہی سے ملیں گے آسانی سے تو ملنے سے رہے۔ یوں تو ہر بڑے شاعر کی طرح شہریار کے یہاں بھی عیوب تلاش کیے جاسکتے ہیں اور ان کے خیالات اور اظہار سے غیر متفق بھی ہوا جاسکتا ہے۔ لیکن اوپر نقل کیے گئے شعروں سے یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ ہماری اردو شاعری ماضی کی روایتی شاعری کے گھِسے پِٹے استعاروں، فرسودہ اظہار اور گھِسی پِٹی شعری واردات کے بیان سے آزاد ہوکر اب نئی فضا میں سانس لینے کے قابل ہوگئی ہے۔ جو صاحب میری اس رائے سے متفق ہوں وہ شہریار کے مندرجہ بالا اشعار ایک بار پھر پڑھیں۔

شہریار کی شاعری یک رنگ نہیں بلکہ ہمہ رنگ ہے۔ ایک تجربہ دوسرے سے مختلف ہے ان کے ہر شعر میں ایک تجرباتی صداقت ہے مثلاً کون اس بات سے منکر ہوسکتا ہے کہ ہمارے سماج میں بولنے والے کو اس کا اجر نہیں ملتا اور وہ اس کے باوجود سچ بولے چلا جاتا ہے۔ شعر دیکھیے:

عمر بھر سچ ہی کہا سچ کے سوا کچھ نہ کہا
اجر کیا اس کا ملے گا یہ نہ سوچا ہم نے

ایک اور شعر ہے:

ہر گلی کوچے میں رسوا ہوئے جن کی خاطر
کیا خبر تھی کہ وہی لوگ بدل جائیں گے

دنیا میں آدمی جن کے لیے اپنے آپ کو رسوا کرلیتا ہے افسوس وہی لوگ بدل جاتے ہیں کتنی بڑی سچائی ہے اور کتنا نیا حسی تجربہ ہے! اس شعر کی عظمت سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن شہریار نے 'کیا خبر تھی' کہہ کر ایک معمولی سے اعتراض کی گنجائش پیدا کردی۔ اس فقرے کے دبے دبے تحیر یا تاسف سے شاعر کی مردم شناسی پر آنچ آتی ہے کیونکہ یہ تو اسے پہلے سے خبر ہونی چاہیے تھی کہ لوگ بدل جائیں گے خاص طور سے وہ ضرور بدلیں گے جن کے لیے آپ رسوا ہورہے ہیں۔ پھر اس میں ''کیا خبر تھی'' والی بات کون سی ہے۔

تجرباتی صداقت سے بھرپور ایک اور شعر غور طلب ہے:

ہمراہ کوئی اور نہ آیا تو گلہ کیا
پرچھائیں بھی جب میری مرے ساتھ نہ آئی

سچ ہے مصیبت میں انسان کا سایہ بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ خلیق انجم نے ایسے ہی نئے حسی تجربوں کی طرف اپنے پیش لفظ میں دھیان دلایا ہے۔

ایک اور شعر میں سایوں کا پیچھا نہ کرنے کی اچھی تلقین کی ہے:

ان کے پیچھے نہ چلو ان کی تمنا نہ کرو
سائے پھر سائے ہیں کچھ دیر میں ڈھل جائیں گے

اور اس شعر میں تو ایک جدید اور حساس ذہن کی بکھری ہوئی فکر اس کی تنہائی اور قدروں کا انتشار اور احساساتی اضطراب بالکل صاف دکھائی دے رہا ہے:

اہل وفا کو شوق شہادت ہے آج بھی
لیکن کسی کے ہاتھ میں خنجر نظر تو آئے

یہاں مناسب ہوگا کہ 'نئے حسی تجربات' والے شعر ایک ساتھ نقل کردیے جائیں:

یہ کون موڑ ہے اے زندگی کہ دل اپنا
خوشی سے بھی ہے تہی درد سے بھی خالی ہے

ہزار بار مٹی اور پائمال ہوئی ہے
ہمارے زندگی تب جاکے بے مثال ہوئی ہے

تنہائی کے کرب میں ڈوبی ہوئی حساس ذات کس طرح خودکلامی کرتی ہے، دیکھیے:

پھر نہ کچھ ہوگا اگر بعد میں پچھتایا تو
وقت ہے اب بھی ذرا ہوش میں آ مان بھی جا

مذاق کی بات نہیں، یہ ہے بڑا عظیم شعر۔ اس شعر کی صداقت کی گواہ دلی شہر کی تاریخ ہے جو آج ایک ترقی یافتہ شہر ہے لیکن کہا جاتا ہے کہ کتنی ہی بار یہ شہر پائمال ہوا ہے۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے
کہ دانا خاک میں مل کر گل وگلزار ہوتا ہے

شہریار ہوا سے کہتے ہیں:

ذرا ایک کروٹ کہ اشجار پر
کوئی پھول باقی نہ ڈالی رہے

اسی غزل کا ایک اور شعر:

نہ میلی ہو مہندی ترے ہاتھ کی
سدا آنکھ کاجل سے کالی رہے
(ہے نا بالکل نیا حسی تجربہ!؟)

شہریار کی ان غزلوں کی معنوی تلاش کے بعد یہ ضروری ہے کہ ان کے فنی کمال کا بھی جائزہ لیا جائے جو الفاظ کے انتخاب اور ان کی نشست و برخاست سے جگہ جگہ واضح ہے۔ شعر دیکھیے۔

ایک ہی مٹی سے ہم دونوں بنے ہیں، لیکن
تجھ میں اور مجھ میں مگر فاصلہ یوں کتنا ہے

یہاں 'لیکن' اور 'مگر' کی باہم موجودگی نے شعر کو دو آتشہ بنا دیا ہے اور شعر کی معنوی خوبیاں اس پر طرہ ہیں۔ ایک اور شعر ہے:

کھلی ہے آنکھ کہاں کون موڑ ہے یارو
دیار خواب کی باقی نہیں نشانی بھی

کوئی اور شاعر یہاں نشانی کی جگہ نشان کہہ جاتا کیونکہ شعر کے معنی میں اسی کی گنجائش تھی لیکن قافیہ ہے (پانی، نانی) اور حالانکہ شہریار نے نشان کو نشانی کہا قافیہ کا منہ بند کرنے کے لیے، لیکن شعر کتنا غیر معمولی ہوگیا، شاعر نے شعر کی کائنات ہی بدل ڈالی۔

اسی غزل میں مطلع ہے:

نشاطِ غم بھی ملا، رنج شادمانی بھی
مگر وہ لمحے بہت مختصر تھے، فانی بھی

دوسرے مصرعے میں 'مختصر' اور 'فانی' میں محض 'مختصر' کے ساتھ لفظ 'بہت' لگا کر شہریار نے گھسے پٹے قواعد اور روزمرہ کی فرسودہ و عامیانہ تحریری زبان کو جس طرح نیچا دکھا دیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔

اکثر بڑے شاعروں کے یہاں دیکھا گیا ہے کہ الفاظ اور اظہار کی مماثلت رکھنے والے دو شعروں میں معنوی اختلاف اور تضاد مل جاتا ہے۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ دو مختلف اشعار میں موضوع اگر ملتا جلتا بھی ہو تو شاعر کا زاویہ یا تناظر مختلف ہو جاتا ہے۔ دو شعر دیکھیے:

وقت کی ڈور کو تھامے رہے مضبوطی سے
اور جب چھوٹی تو افسوس بھی اس کا نہ ہوا

یوں ڈور کو ہم وقت کی پکڑے تو ہوئے تھے
اک بار مگر چھوٹی تو پھر ہاتھ نہ آئی

دونوں شعروں میں وقت کی ڈور کو پکڑنے اور اس کے چھوٹ جانے کا ذکر ہے۔ ایک میں کہا گیا ہے کہ چھوٹنے پر اس کا کوئی افسوس نہ ہوا، لیکن دوسرے میں افسوس چھپا ہوا ہے (تو پھر ہاتھ نہ آئی) مگر یہ تضاد سطحی ہے اور محض بادی النظر میں دکھائی دیتا ہے۔ دراصل اسی طرح کی چیزوں سے بڑے شاعر کی پہچان ہوتی ہے۔

یوں تو 'ہجر کا موسم' میں، شہریار کی نظمیں بھی شامل ہیں، لیکن یہاں نظموں کا تفصیلی جائزہ مقصود نہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی نظموں میں رائج الوقت شاعری کے بیشتر Respectable الفاظ اور استعارے موجود ہیں اور بار بار سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ہوا، خلا، دھند، افق، سفر اور فاصلہ، اوس اوس کے قطرے، نقطہ اور پھر، نحیف نقطہ، سناٹا، سمندر، کشتی، بادبان، فضا، چاند اور سورج۔

بیشتر نظمیں اچھی ہیں بلکہ بہت اچھی ہیں لیکن:
ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

سچ تو یہ ہے کہ ان نظموں میں شہریار کی غزلوں والے نئے نئے حسی تجربات جا بجا نہیں ملتے۔ نظمیں اپنی جگہ اچھی ہیں مگر ان شعروں کی تو بات ہی اور ہے:

جو بھی ملتا ہے ترے در سے ہی ملتا ہے اسے
در ترا چھوڑ کے کیسے یہ سوالی جائے
جان بھی میری چلی جائے تو کچھ بات نہیں
وار تیرا نہ مگر ایک بھی خالی جائے

اور

پھر نہ کچھ ہوگا اگر بعد میں پچھتایا تو
وقت ہے اب بھی ذرا ہوش میں آ مان بھی جا

اس تبصرے کے بعد کی خالی جگہ پر وہی جدیدیت والا باکس

صفحہ 50 تا 52

یہاں شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون پر تبصرہ تیسری بار سامنے آتا ہے، جدیدیت والے filler کے ساتھ

صفحہ 53 تا 54

کثیف لا مرکزیت اظہار

عبدالرحمٰن وکیل

سورج کے خون نے عمیق سمندر کو خفی کر دیا لیکن تمام نشریئے بدستور ہیں۔ اظہار کے قدیم طریقوں کی ماں... ہر قدیم چیز کی ماں... دور جدید کے تقاضوں کو نہیں سمجھتے! اف یہ حبس، کسی ماہر نفسیات سے رجوع کرنا پڑے گا۔

جب بھی قوس وقزح کا خنجر سمندر کے قلب میں اترتا ہے۔ ہر طرف خون ہی خون ہوتا ہے۔ ہنگامہ۔ افراط وتفریط۔ شراب کی قیمتیں بڑھ گئیں۔ کہیں سے کوئی حسین عورت مل جائے تو سارا کرب دور ہو جائے۔ نئے الفاظ کہاں سے لاؤں۔ کسی نے کہیں سے تین گمنام امریکی ادیبوں کے نام ڈھونڈھ نکالے ہیں۔ مگر آدمی کمینہ ہے۔ یاسیت پر دھوئیں کا غلاف چڑھاؤ۔ دریا اترنے میں ہی نہیں آتا۔ ٹریفک کا شور۔ غلاظت، فضائی آلودگی (دہشت پسندی، کمیونزم، پولش عوام میں سیاسی شعور کی بیداری، بنیادی حقوق، فرد فرد۔ کرب کرب۔ ذات ذات۔ پات پات پات (وہی ڈھاک کے تین پات) نلوں میں پانی نہیں، فرقہ وارانہ فسادات... ماورائی حسیات تک سو گئیں۔ یہ فاروقی خود کو سمجھتا کیا ہے۔ میں نے اردو میں پی ایچ ڈی کیا ہے۔ معاشرے کی تیزی سے بدلتی ہوئی اقدار کا مسئلہ تو تھا ہی اب یہ ہائے ہائے... کیا سینہ ہے اس لڑکی کا... لاحول ولا... کل رات بھی ترسیل نہیں ہو سکی... زندگی کی روکشی منتج ہوتی ہے اس عرفان پر جو ذات کے سمندر کا سینہ پھٹ جانے کے بعد ایک تاریک سیارے کی طرح وہیل مچھلی کے پیٹ میں افزائش پاکر...

اُف ادیکھ کر نہیں چلتے گدھے۔ انگوٹھا کچل دیا۔ پارک میں بیٹھ کر یہ جملہ ڈائری میں نوٹ کر لوں۔ یہ تو پورا مضمون بن سکتا ہے۔ وہیل مچھلی کے وجدان سے پیدا شدہ کرب آگہی ہے عرفان ذات کے محرکات مہیا کئے ورنہ تاریک سمندروں کا سینہ پھاڑ کر ایک سیارہ... ان امریکی لڑکیوں کے وہاں کے بال بھی سنہرے ہوتے ہوں گے... کاش میں کبھی امریکہ جا سکتا۔ وہاں تو شراب اور عورت مفت ملتے ہیں... اور... پھر فرد کی آزادی، کافی ہاؤس میں ابھی تک کوئی نہیں آیا۔ خدا جانے آج کھانا نصیب ہوگا یا نہیں... یا جدید ادب کی تجاوزات کا سامنا آج بھی کرنا پڑے گا۔

صفحہ 54، 55 اور 56

ہر صفحہ پر ایک ہی جملہ: "یہ خالی جگہ جدیدیت کے لیے، جو اسی کی طرح خالی ہے"

صفحہ 57

پورے صفحے کا اشتہار

شجاع خاور

کا

عہد ساز تنقیدی کارنامہ

ہربرٹ ریڈ اور تم، مدّی بدمعاش اور ہم

(ایک تقابلی مطالعہ)

ناشر

ر و پبلکیشنز۔ ملتانی ڈھانڈہ

قیمت: یہ کتاب سستی لگادی ہے کیونکہ تھوڑی سی بچی ہے

صفحہ58

پورے صفحے کا اشتہار

ادارہ طرّہ کی کوششوں سے

بُرّہ پبلکیشنز کا قیام

زیرِ طبع کتابیں

نام کتاب	مصنف	قیمت
بندذات	محمد زاہد	دو پیسے (یعنی یہ کتاب دو پیسے کی ہے)
ادھ کھلی ذات	محمد سلیم (رحمان کا رشتہ دار)	ایک پیسہ (یہ کتاب دو پیسے کی بھی نہیں ہے)
کھلی ذات	عبدالمجید	اس کی کوئی قیمت نہیں 'بند ذات' کے ساتھ مفت ہے۔
بدذات	ان دونوں کا مصنف	(قیمت کا حساب لگ
ذات پات	ایک ہی ہے یعنی عبدالرحمان	رہا ہے)
آدھا فرد	خلیل الرحمان	نئی کتاب بھی آدھی قیمت پر
پونا فرد	حبیب الرحمان	یہ کتاب اونے پونے
پورا فرد (یعنی فرد کا پورا)	فضل الرحمان	داموں پر بک ہی جائے گی اس میں فرد ہے تو پورا مگر کبڑی اور لاغری کا شکار
		ہے۔ (رعایتی داموں پر)

صفحہ59

پورے صفحے کا اشتہار

سرّہ پبلکیشنز کا بھی قیام

طرّہ کی کمکبھی

(زیرِ طبع کتابیں)

نام کتاب	مصنف	قیمت
تنہائی کا فارمولہ (شدید تنہائی)	زور آور سنگھ (ایک ہریانوی جدیدیہ)	چھ آنے
1857 کی بغاوت میں جدیدیوں کا حصہ	مصنف کی تلاش ہے	جب کتاب ہی نہیں لکھی گئی تو قیمت کس کام کی۔ ویسے بھی یہ عنوان غلط ہے اس وقت جدیدیے تھے ہی نہیں، صرف بغاوت تھی
جدید جادوگر	پوگیا گاشا	اس کتاب پر ایک فلم بھی بن رہی ہے
جدیدیوں کی عام بیماریاں، اور ان کے گھریلو علاج۔	ڈاکٹر صاحب	ڈھائی روپے
جدی جدیدیوں کی کہانی کچھ میری کچھ ردی جدیدیوں کی زبانی	عبدالرحمان وکیل	سترہ روپے

اگر یہ کتابیں چھپ گئیں تو ملنے کا پتہ:

بزہ و سرّہ پبلکیشنز۔ تنہائی منزل، ذات روڈ

محلّہ فرداں، کرب اللہ کے کارخانے کے پیچھے،

جدید نگر، عدم آباد

اس کے بعد کے صفحات 60 تا 64 پر عام اشتہارات ہیں اور یوں 'طرّہ' کا یہ شمارہ تکمیل کو پہنچتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی، سردار جعفری کی زندگی میں لکھا گیا ایک مضمون

ایک ندیم کی مدافعت میں

ساقی فاروقی

قاسمی صاحب پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اچھا کم اور برا زیادہ۔ ان کے اندر کے شاعر اور افسانہ نگار سے ان کے باہر والے صحافی نے بھی انصاف نہیں کیا اور 'الحمد اللہ' جیسی معرکہ آرا کئی کہانیاں اور 'روح لبوں تک آ کر سوچے' جیسی کئی خوبصورت نظمیں اور:

بجھ گئی ہیں مری آنکھیں مگر اے شام فراق
یہ دیے ان کے خیالوں میں تو جلتے ہوں گے

جیسے پچاسوں دل میں اتر جانے والے اشعار پارٹی بازی اور پبلک ریلیشننگ کے شور شرابے اور پبلسٹی کے غبار میں بھلا دیے گئے ہیں۔ Space ship earth کی ترکیب تو اب عام ہوئی ہے مگر بہت پہلے 'خلا کی رقاصہ' کہنے والے کے ساتھ منصفی ضروری ہے۔ ایک طرف ترقی پسندوں کے 'گل محمد' سردار جعفری جیسے منجمد نظریات داں ہیں جو اپنے کرم خوردہ اکھڑے پن کے بچاؤ کے لیے قاسمی صاحب کی مذہبیت اور پاکستانیت پر گاہے گاہے شاید اس لیے حملہ آور ہوتے ہیں کہ لوگوں کی نظر خود ان کی نہایت بے زار کن، بونی اور یکسانیت پسند شاعری پر نہ پڑے اور اس لیے بھی کہ ان کے پیارے بیٹے اطمینان اور فراغت سے امریکہ میں تعلیم و تربیت حاصل کرتے رہیں (ان سب باتوں پر سردار جعفری صاحب سے میرے کئی مجادلے ہوئے ہیں اور تعلقات اب تک استوار ہیں بلکہ یہ ناجائز نہ ہوگا کہ ہم ایک دوسرے سے متنفر نہیں۔ میرا خیال ہے طبیعتوں میں کینہ نہ ہو تو ظالم سے ظالم جملہ بھی اپنی کاٹ کے ساتھ ساتھ مرہم فراہم کرتا جاتا ہے)۔

دوسری طرف سبط حسن جیسے عالم اور روشن خیال لوگوں نے بھی قاسمی صاحب کی اسلام پسندی اور پاکستان دوستی کو متوحش اور مشکوک نگاہوں سے دیکھا جیسے مذہبی ہونا اور حب الوطنی کا جذبہ رکھنا سب سے بڑی گالیاں ہیں۔

سبط حسن مرحوم سے میری پانچ سات ملاقاتیں ہوئیں۔ دو تین محفلوں میں قاسمی صاحب کا نام بھی آیا اور ہر بار مرحوم نے ان کی شخصیت کو نیچا کرنے کی کوشش کی۔ میری گواہی کافی ہے اس لیے مجھے تعجب نہیں ہوا۔ جب فیض کے انتقال کے بعد ایک اردو کے اخبار میں سبط حسن سے ایک نہایت احمقانہ سوال کیا گیا، جو کچھ یوں تھا:

"اب کہ فیض صاحب چلے گئے ہیں، شاعری میں ان کی جگہ کون لے گا؟"

اس سے قطع نظر کہ اس قسم کا سوال صرف اردو اخبار ہی میں ممکن ہے اور دوسری زبانوں کے لوگ ایسے غم زدہ سوال سن کر ہنسی سے لوٹ پوٹ اور شرم سے پانی پانی ہو جائیں گے لیکن سید سبط حسن کا جواب بھی ہم جیسے جاہل شعر پرستوں کے پیٹول میں گدگدی کرنے اور ہمارے حوصلوں کو پسینہ پسینہ کرنے کے لیے کافی تھا۔ جو کچھ یوں تھا:

"بھئی اس خلا کو پُر کرنا آسان نہیں مگر ادھر سردار جعفری ہیں اور ادھر حبیب جالب ہیں (استغفر اللہ) پھر احمد فراز ہیں (لاحول ولاقوۃ)... اور ہاں اپنے احمد ندیم قاسمی بھی ہیں..." وغیرہ وغیرہ۔

فی الحال اسے بھول جایئے کہ قاسمی صاحب فیض کی جگہ لے سکتے ہیں کہ نہیں۔ ادب میں ایسے نازیبا سوالات کی کوئی اہمیت نہیں۔ فوج کا جنرل جاتا ہے تو دوسرا آ جاتا ہے، وزیر اعظم کا انتقال ہوتا ہے تو دوسرے وزیر اعظم کے ہاتھوں پر بیعت کر لی جاتی ہے، مگر ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ ساری عمر کے اکل حلال سے شاعر کی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔ آخر یہ معتوب زمانہ 'اکل حلال' بلا کیا ہے؟ اور شعر و ادب میں اس کا حوالہ کیوں؟ عرض کرتا ہوں؟ اس کے معانی بہت معمولی ہیں اور ادب میں یوں ہوں گے: اپنا لکھنا، اپنا سوچنا، گھڑے گھڑائے استعاروں اور

تشبیہوں پر قناعت نہ کرنا، چبائے ہوئے نوالوں کو ہضم نہ کرنا، اک الگ نظام ہاضمہ بنانا، تمام عمر ایک ہی صبح، ایک ہی مقتل، ایک ہی قاتل پر ضائع نہ کرنا اور اگر کسی نے عمر ضائع کردی تو اس کا تتبع نہ کرنا۔ پرانے لفظوں کو نئے زاویے سے قطع کرنا، علم حاصل کرنے کے لیے 'چین' تک پہنچنے کی تمنا دل میں رکھنا، کم از کم جہالت پر ناز نہ کرنا، اپنی ادبی ترکیب نحوی ایجاد کرنا، وغیرہ وغیرہ۔ مختصر یہ کہ فنی جمالیات چیزے دیگر ہے۔ اس 'چیزے دیگر' پر نظر رکھنا اور جھک نہ مارنا۔

اب یہ دیکھیے کہ سبط حسن جیسے بالغ نظر کے ذہن میں بھی میرے بیان کردہ 'ادبی اکل حلال' کا سارا منظرنامہ ہوگا (اگر نہیں تھا تو وہ اتنے بالغ نظر نہ تھے جتنے مانے جاتے ہیں) آخر انہیں ایسا کون سا دکھ احمد ندیم قاسمی نے پہنچایا تھا کہ دو ڈیم فول اور جونیئر شاعروں کے نام کے بعد 'قاسمی بھی ہیں' کہ ریوڑی بانٹی۔ اس کا ایک سبب تو شاید یہ ہوگا کہ وہ صرف ہنگامی شاعری اور ادب میں ڈائریکٹ ایکشن کو جوہر شعر و ادب سمجھتے تھے (اس حساب سے تو وہ تین قدیم اور عظیم ستون بھی معطل ہوگئے جو میر، غالب اور اقبال کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ اور جدید شاعری کے وہ تین پل بھی منہدم ہوئے جنھیں ہم راشد، فیض اور میراجی کے نام سے جانتے ہیں)

35 سال پہلے محمد حسن عسکری اپنے ایک خط میں ٹھیک ہی کڑھے تھے کہ اس قسم کا رویہ رواج پا گیا تو ہمیں مجید لاہوری اور رئیس امروہی جیسے لوگوں پر گزارا کرنا پڑے گا (یاد رہے کہ شیخ احمد سرہندی کے مکتوبات ان کی تمام تصنیفات سے زیادہ مشہور اور اہم ہیں)

دوسرا سبب شاید یہ ہوگا کہ قاسمی صاحب نے جنرل ضیا کی دعوت پر اسلام آباد کا سفر کیوں کیا؟ یا اتنے پاکستانی اور مذہبی کیسے ہوگئے؟ جب کہ اپنے آپ کو سوشلسٹ کہتے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ اس اسلام آباد والی تقریر کا متن بھی کسی کو یاد ہے کہ نہیں "ہم ملک کے وفادار ہیں اور رہیں گے مگر کسی حکومت وقت کی وفاداری ہم پر واجب نہیں۔" شاید اسی قسم کے الفاظ تھے۔ سبطے بھائی، خدا آپ کو کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے مگر آپ جیسے ترقی پسند نے قاسمی صاحب کے ساتھ زیادتی ہی کی اور سچی بات تو یہ ہے کہ شعر و ادب کو جھاڑ پونچھ کر قالین کے نیچے دبا دینے کی وبا اور ادیبوں شاعروں کے کرداروں کو قتل کرنے کا رواج عام ہوگیا ہے۔ اخباروں نے ادبی مباحث کو گھٹا کر ذاتیاتی تمسخری کی سطح پر لا کھڑا کردیا ہے اور معمولی معمولی رنجشوں کے انگاروں پر پنکھے کی طرح جھلنے لگے ہیں۔

"اب کہ فیض صاحب چلے گئے ہیں، شاعری میں ان کی جگہ کون لے گا؟"

اس سے قطع نظر کہ اس قسم کا سوال صرف اردو اخبار ہی میں ممکن ہے اور دوسری زبانوں کے لوگ ایسے غم زدہ سوال سن کر ہنسی سے لوٹ پوٹ اور شرم سے پانی پانی ہوجائیں گے لیکن سید سبط حسن کا جواب بھی ہم جیسے جاہل شعر پرستوں کے پیٹوں میں گدگدی کرنے اور ہمارے حوصلوں کو پسینہ پسینہ کرنے کے لیے کافی تھا۔ جو کچھ یوں تھا:

"بھئی اس خلا کو پُر کرنا آسان نہیں مگر ادھر سردار جعفری ہیں اور ادھر حبیب جالب ہیں (استغفراللہ) پھر احمد فراز ہیں (لاحول ولا قوۃ)... اور ہاں اپنے احمد ندیم قاسمی بھی ہیں..." وغیرہ وغیرہ۔

پھر جو واویلا قاسمی کے 'اسلام آباد' جانے پر ہوا تھا وہی فیض صاحب کے اسلام آباد جانے پر بھی ہونا چاہیے کہ فیض صاحب نے تو شاید جنرل صاحب کا کھانا بھی کھایا تھا۔ دو آدمیوں کے بارے میں دو طرح کے رویے کیوں اختیار کیے گئے؟ جہاں تک میرا تعلق ہے میں دنیا کی تمام فوجی حکومتوں کو جمہوریت اور ملک کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ سمجھتا ہوں اور ہر غاصب جنرل کی طرف حقارت کی نظر سے دیکھتا ہوں کہ یہ شخصی اور ذہنی آزادی کے قاتل ہیں اور میں انہیں کسی صورت میں بھی معاف کرنے کا روادار نہیں۔ مگر ان سے گفتگو کرنے یا ان کے ساتھ (یا ان کا) کھانا کھانے سے شعر و ادب کی تذلیل یا توقیر نہیں ہوتی۔

شاعر یا ادیب کو پرکھنے کا واحد ذریعہ وہ الفاظ ہیں جو وہ لکھتا ہے۔ لفظوں کی ہنرمندی ہی اس کے احساس و خیال کو زنجیر کرکے صفحے پر اتار دیتی ہے۔ یہ صفحہ تاریخ کا حصہ بنتا ہے یا نسیاں کا، اس کا انحصار لکھنے والے کی بالغ نظری، انسان دوستی اور چابکدستی پر ہے۔

ایک بار قاسمی صاحب سے میں نے یہ بھی پوچھا تھا "قاسمی صاحب، اقبال کے بعد اردو کی جدید شاعری کا جو مثلث راشد فیض اور میراجی نے بنایا

ہے، کیا آپ کی شاعری اسے توڑ سکتی ہے کبھی؟" کہنے لگے (اور اس جواب میں ان کی انانیت نہیں صاف گوئی تھی) "اگر کوئی شاعر یہ سوچ کے شاعری کرے کہ وہ فلاں مثلث یا فلاں مستطیل کو توڑنے کا اہل نہیں تو اسے شاعری نہیں کرنی چاہیے۔"

ابھی ابھی تمہیں سوچا تو کچھ نہ یاد آیا
ابھی ابھی تو ہم اک دوسرے سے بچھڑے تھے

سورج ابھرا کہ قیامت جاگی
رات گزری کہ زمانے گزرے

میں چونکہ دو چار جملوں میں یہ مضمون ختم کرنے والا ہوں اس لیے مجھے کہنے دیجیے کہ:

1۔ قاسمی صاحب کی شاعری اس مثلث کو توڑنے میں ناکام رہی ہے اور اب اس کا امکان بھی نہیں۔

2۔ مگر ترقی پسندوں کو اس کی اجازت نہیں کہ وہ مخدوم کے بعد اور سردار جعفری سے پہلے یا ساتھ ان کا نام نہ لیں۔

3 یہ بھی کہ وہ واحد ترقی پسند ہیں جن کے ہاں لچک ہے جو اپنی نموپذیر شخصیت برف کی سل کے نیچے دبائے سکتے رہے۔

4۔ انہوں نے اپنے اندر ہونے والی تبدیلیوں سے ہمیں مطلع کیا ہے مگر اچھی اور اہم (بڑی نہ سہی) شاعری کے لیے بھی صرف اطلاع کافی نہیں ہے۔ ان کے یہاں مجموعی طور پر کسی 'آنچ کی کمی' کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔

5۔ یہ منٹو اور بیدی کے پلے کے افسانہ نگار نہیں مگر کرشن چندر سے کسی طرح چھوٹے نہیں اور انہیں ان کا حق ملنا چاہیے۔

فی الحال اسے بھول جانیے کہ قاسمی صاحب فیض کی جگہ لے سکتے ہیں کہ نہیں۔ ادب میں ایسے نازیبا سوالات کی کوئی اہمیت نہیں۔ فوج کا جنرل جاتا ہے تو دوسرا آجاتا ہے، وزیر اعظم کا انتقال ہوتا ہے تو دوسرے وزیراعظم کے ہاتھوں پر بیعت کرلی جاتی ہے، مگر ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ ساری عمر کے اکل حلال سے شاعر کی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔ آخر یہ معتوب زمانہ 'اکل حلال' بلا کیا ہے؟ اور شعر وادب میں اس کا حوالہ کیوں؟ عرض کرتا ہوں؟ اس کے معانی بہت معمولی ہیں اور ادب میں یوں ہوں گے: اپنا لکھنا، اپنا سوچنا، گھڑے گھڑائے استعاروں اور تشبیہوں پر قناعت نہ کرنا، چبائے ہوئے نوالوں کو ہضم نہ کرنا، اک الگ نظام ہاضمہ بنانا، تمام عمر ایک ہی صبح، ایک ہی مقتل، ایک ہی قاتل پر ضائع نہ کرنا اور اگر کسی نے عمر ضائع کردی تو اس کا تتبع نہ کرنا۔ پرانے لفظوں کو نئے زاویے سے قطع کرنا، علم حاصل کرنے کے لیے 'چین' تک پہنچنے کی تمنا دل میں رکھنا، کم ازکم جہالت پر نازنہ کرنا، اپنی ادبی ترکیب نحوی ایجاد کرنا، وغیرہ وغیرہ۔ مختصر یہ کہ فنی جمالیات چیزے دیگر ہے۔ اس 'چیزے دیگر' پر نظر رکھنا اور جھک نہ مارنا...

بھولے گا نہ اے بہار تیرا
چھپ چھپ کے کلی کلی میں آنا

اک سفینہ ہے تری یاد اگر
اک سمندر ہے مری تنہائی

ترے پہلو سے اٹھ کر کھو گئے ہم
خیالوں کی گھنی تنہائیوں میں

چاند جب دور افق پر ڈوبا
تیرے لہجے کی تھکن یاد آئی

تو نیند میں بھی میری طرف دیکھ رہا تھا
سونے نہ دیا مجھ کو سیہ چشمی شب نے

ہم نے ہر غم سے نکھاری ہیں تمہاری یادیں
ہم کوئی تم تھے کہ وابستہ غم ہو جاتے

اب دامن صحرا پہ بھی دھوکا ہے چمن کا
گلگشت ہے اب بادیہ پیمائی ہماری

اتنا سیال ہے یہ پل کہ گماں ہوتا ہے
میں ترے جسم کو چھولوں تو پگھل جائے گا

اتنا مانوس ہوں سناٹے سے
کوئی بولے تو برا لگتا ہے

تو اتنا قریب ہے کہ تجھ سے
میں پوچھ رہا ہوں تو کہاں ہے

تو نے یوں دیکھا ہے
جیسے کبھی دیکھا ہی نہ تھا
میں تو دل میں ترے قدموں کے نشاں تک دیکھوں

6۔ ان کی شاعری پر میں بھی بہت گفتگو کر چکا اور دوسرے بھی۔ ان کے مندرجہ ذیل (اور ایسے ہی بہت سے اور بہت پیارے) شعروں پر بھی گفتگو ہونی چاہیے۔

آنکھ کھولی تو جہاں
کان جواہر تھا ندیم
ہاتھ پھیلائے تو ہر چیز کو عنقا دیکھا

■■

کشور ناہید اور زہرا نگاہ کی کتابیں

دو مکتوب تبصرے

ساقی فاروقی

اصولاً یہ تحریریں 'باب الکتاب' میں رکھی جانی چاہیے تھیں لیکن ساقی صاحب کے یہاں کبھی کبھی اختلاف کی صورتیں بھی نکل آتی ہیں جن میں کئی اصلاحی پہلو ہوتے ہیں۔اس لیے ان تحریروں کو بھی 'گوشہ اختلاف' کی زینت بنا یا جارہا ہے۔نوجوان ادیب انہیں پڑھ کریقیناً فائدے میں رہیں گے۔ مدیر

مکتوب اول

پیاری بہن، دوست اور ہم عصر زہرا نگاہ،

5 کو تمہاری کتاب ملی تھی اور 6 کی شام کو ختم کرلی تھی۔ پہلے دو باتوں کی شکایت لازم ہے۔ (1) تم نے اپنے ہاتھ سے، لائق صد احترام ساقی فاروقی لکھ کر میرا دل توڑا (2) ابھی دل ٹوٹا ہی تھا کہ دیباچے پر نظر پڑی، لکھا ہوا تھا، محترم ساقی فاروقی، پڑھتے ہی کلیجہ کٹ گیا۔ پیاری زہرا، میں تمہارے لیے صرف 'ساقی' ہوں اور 'ساقی' رہوں گا، احمد کی طرح، انور کی طرح[1]۔ آئندہ خیال رہے۔

یہ بات کہہ کہہ کے میری زبان سوکھ گئی کہ مجھے تمہاری شخصیت اور شاعری دونوں ہی پسند ہیں۔ اس کا اظہار میں اپنے مضمون میں پہلے ہی کرچکا ہوں۔ نئی کتاب 'فراق'، پڑھنے کے بعد دو چار جملوں کا اضافہ کررہا ہوں۔

(1) کتاب کا پہلا تاثر حزن کا ہے۔ یوں جیسے کہ شاعر (شاعرہ نہیں) نے اپنے اندر کی اداسی میں اپنے تمام پڑھنے والوں کو شریک کرلیا ہے۔

(2) اردگرد بکھری ہوئی زندگی کے بارے میں بھی اظہار ایسا ہے کہ لہجے میں کہیں جھنجلاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ اسے میں شاعر کی بڑی کامیابی سمجھتا ہوں۔

(3) غزلیں اچھی ہیں اور کئی اشعار بہت اچھے ہیں جو پڑھنے والے کے دل میں اور ذہن میں اتر جاتے ہیں۔

(4) نظمیں غزلوں سے بھی بہتر ہیں ہر چند کہ کہیں کہیں نغمہ ٹوٹ جاتا ہے۔

(5) یہ کتاب ایک بیدار شاعر کی کتاب ہے جو لوگوں کے دروازے پر دستک دیتی ہے کہ 'اٹھو سونے والو، سحر ہوگئی ہے'، اور جب سونے والے جاگتے ہیں تو ان کی ملاقات صبح صادق سے نہیں، صبح کاذب سے ہوتی ہے کہ شاعر یہی دکھانا چاہتا ہے۔

کتاب میں بیش تر غلطیاں شاید کتابت کی ہیں اور دو چار بلکہ چار پانچ بلکہ پان سات غلطیاں شاعر کی بھی ہیں۔ اگلے اڈیشن میں درست کرلینا:

سب سے پہلے کتابت کی غلطیاں، صفحہ 13 مصرع 1 'بعد' نہیں بلکہ 'بعد'۔ صفحہ 21، مصرع 1، 'کہیں' نہیں 'کہیں'۔ صفحہ 45، مصرع 1، 'دونوں' نہیں 'دونوں'۔ صفحہ 75، مصرع 6، 'کی' نہیں 'کہ'۔ صفحہ 89، مصرع 2، 'میں' نہیں 'سے'۔ صفحہ 119، مصرع 4، 'میں' نہیں 'ہیں'۔ صفحہ 121، مصرع 12، 'ویژن' نہیں بلکہ 'وژن' صفحہ 133، مصرع 7، 'برہنہ' نہیں 'برہنہ'۔ صفحہ 144، مصرع 4، 'ایک' نہیں 'اک'۔ صفحہ 154، مصرع 7، 'میرا' نہیں 'مرا'۔ صفحہ 162، مصرع 2، 'رہی' نہیں 'وہی'۔ صفحہ 163 مصرع 4، 'نہ' کے بعد 'چلا' چھوٹ گیا ہے یعنی 'نہ چلا جائے' ہونا چاہیے۔ صفحہ 167، مصرع 2، 'اس' کے بعد 'سے' چھوٹ گیا ہے یعنی 'اور اس سے ذرا' ہونا چاہیے۔ صفحہ 168 مصرع 5، 'اس' نہیں 'اسی'۔ صفحہ 168 پر ہی مصرع 12، 'سے' کے بعد 'ہے' چھوٹ گیا ہے۔ صفحہ 172، مصرع 7، 'کھل' نہیں 'کھلی'۔ صفحہ 180، مصرع 4، 'مڑ کے' بعد 'بھی' چھوٹ گیا ہے۔

شاعر کی غلطیاں 15 ہیں۔ جو زہرا جیسی شاعر کو زیب نہیں دیتیں۔ یہ سب اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اگلا اڈیشن غلطیوں سے بالکل پاک ہو۔ سب درست کرلینا۔

صفحہ 22، مصرع 7 'کر وزن میں نہیں' کے' کرلو۔

صفحہ 24، مصرع 2 'ایک کوئی زندگی... 'نہیں بلکہ 'ایک کو اک نئی زندگی' ورنہ لے ٹوٹ جاتی ہے۔

صفحہ 48، مصرع 2 'عہد سے اجتناب' نہیں بلکہ 'عہد سے بے اجتناب'

1۔ احمد اور انور، زہرا نگاہ کے بھائی۔ مدیر

صفحہ 55، مصرع 3 مصرع وزن میں نہیں۔ 'در' کی جگہ 'باب' کرلو۔
صفحہ 87، مصرع 1 مصرع بے وزن ہے اس لیے کہ 'نظر' (مفا) کو تم نے نذر باندھ دیا ہے، جس کا وزن ہے 'فعل' کسی
صفحہ 176، مصرع 4 (تبدیلی) 'مرے لہجے سے پرانا جھوٹ سب پہچان لیتے ہیں' 'کر نہیں' کے، ورنہ مصرع بے وزن ہو جاتا ہے۔

پیاری بہن، دوست اور ہم عصر زہرا نگاہ،

5 کو تمہاری کتاب ملی تھی اور 6 کی شام کو ختم کرلی تھی۔ پہلے دو باتوں کی شکایت لازم ہے۔ (1) تم نے اپنے ہاتھ سے، لائق صد احترام ساقی فاروقی، لکھ کر میرا دل توڑا (2) ابھی دل ٹوٹا ہی تھا کہ دیباچے پر نظر پڑی، لکھا ہوا تھا، محترم ساقی فاروقی، پڑھتے ہی کلیجہ کٹ گیا۔ پیاری زہرا، میں تمہارے لیے صرف 'ساقی' ہوں اور 'ساقی' رہوں گا، احمد کی طرح، انور کی طرح۔ آئندہ خیال رہے۔ یہ بات کہہ کے میری زبان سوکھ گئی کہ مجھے تمہاری شخصیت اور شاعری دونوں ہی پسند ہیں۔ اس کا اظہار میں اپنے مضمون میں پہلے ہی کرچکا ہوں۔ نئی کتاب 'فراق'، پڑھنے کے بعد دو چار جملوں کا اضافہ کر رہا ہوں۔

اور طرح مصرع لکھو۔
صفحہ 109، مصرع 3 شروع کا لفظ 'یہ' نکال دو تو مصرع وزن میں آجائے گا۔
صفحہ 188، مصرع 5 مصرع بے وزن ہے۔ 'دیکھتے دیکھتے' کی جگہ 'روتے روتے' کردو۔
صفحہ 120، آخری مصرع 'باپ' کا قافیہ غلط ہے۔ کوئی اور لفظ آنا چاہیے جو 'پ' پر نہیں 'ب' پر ختم ہو۔
صفحہ 123، مصرع 9 پوری نظم فاعلاتن مفاعلن فعلن میں چل رہی ہے اس لیے 'طریق' کی وجہ سے مصرع بے وزن ہو گیا ہے۔ یہاں 'فعل' کے وزن کا لفظ ہونا چاہیے۔ 'طریق' کو 'طرز' سے بدل دو۔
صفحہ 126، مصرع 8 'خاموش' کے بعد 'ہے' آنا چاہیے ورنہ بحر ٹوٹ جاتی ہے۔
صفحہ 165، مصرع 9 'ہی' کا لفظ نکال دو تو وزن ٹھیک ہو جائے گا۔
صفحہ 165، مصرع 13 'دھیان' وزن میں نہیں آرہا ہے۔ 'گمان' کردو۔ (فعل نہیں فعول)
صفحہ 172 مصرع 1 اور مصرع 2
یہ مصرعے یوں کردو کہ صاف ہو جائیں اور وزن کا جھول جاتا رہے:
''میں یہ ساری کہانی آنے والوں کو سناتی ہوں

صفحہ 177، مصرع 3 'شمع' کا لفظ اس بحر میں نہیں آیا۔ اس لیے اسے رکھنے کے لیے 'م' پر تشدید لگانی پڑے گی جو ناجائز ہے اس لیے اس کی جگہ 'آتش' کردو کہ مصرعہ وزن میں آجائے۔

خیر! یہ معمولی معمولی غلطیاں ہیں، انھیں ٹھیک کرلینا۔ جہاں تک میرا تعلق ہے تو یہ کہنا کافی ہے کہ تم ہمیشہ ایک اچھی شاعر تھیں اور ہمیشہ ایک اچھی شاعر رہو گی۔

بے شمار محبتیں، تمہارا ساقی

مکتوب دو:

کشور، میری جان،

2 ہفتے سے سوچ رہا ہوں کہ خط لکھوں مگر قلم انگلیوں سے خفا ہے۔ آج یہ سوچ کے بیٹھا ہوں کہ قلم کو آداب روشنائی سکھاؤں۔ سو مبارک ہو۔

تمہاری کتاب، 'وحشت اور بارود میں لپٹی ہوئی شاعری' اسی ہفتے پڑھ ڈالی تھی جب تم لندن میں تھیں اور کتاب ہی پر ادھر ادھر اپنے نوٹ لکھ دیے تھے اور تمہارے مانگنے کے باوجود وہ نسخہ اس لیے واپس نہیں کیا تھا کہ لکھ کر تمھیں تمہاری خوبیوں اور 'خرابیوں' سے آگاہ کروں تاکہ اگلی کتاب کے لیے راہ ہموار ہو۔

میں نے 4 حصوں میں تمہاری نظموں کو تقسیم کیا ہے تاکہ میری پسند، ناپسند کا تمھیں اندازہ ہو سکے۔

الف ۔اس حصے میں دو نظمیں آتی ہیں۔ (1) 'مرگلہ ٹاورز' اور (2) 'رب سے شرط نامہ'۔ ان دو نظموں میں تم بھرپور طریقے سے منکشف ہوئی ہو۔ خاص کر دوسری نظم میں۔ مگر آخری 5 مصرعوں میں اس رب کو جو

یہ نظمیں گروپ 'الف' کی 2 نظموں جیسی تو نہیں مگر اچھی ہیں۔ اور ان میں کچھ نہ کچھ کہا گیا ہے یعنی سلیقے سے کہا گیا ہے۔

ج ۔اس گروپ میں 18 نظمیں ہیں۔ عنوانات کی بجائے صفحات

کشور ، میر ی جان،

2ہفتے سے سوچ رہا ہوں کہ خط لکھوں گا مگر قلم انگلیوں سے خفا ہے۔ آج یہ سوچ کے بیٹھا ہوں کہ قلم کو آداب روشنائی سکھاوں۔ سو مبارک ہو۔

تمہاری کتاب 'وحشت اور بارود میں لپٹی ہوئی شاعری' اسی ہفتے پڑھ ڈالی تھی جب تم لندن میں تھیں اور کتاب ہی پر ادھر ادھر اپنے نوٹ لکھ دئے تھے اور تمہارے مانگنے کے باوجود وہ نسخہ اس لیے واپس نہیں کیا تھا کہ لکھ کر تمہیں تمہاری خوبیوں اور 'خرابیوں' سے آگاہ کروں تاکہ اگلی کتاب کے لیے راہ ہموار ہو۔

'تو' تھا تم نے 'تم' کردیا ہے۔ یہ تمہاری جلد بازی کا نتیجہ ہے۔ اگلے اڈیشن میں ان مصرعوں کو یوں کردینا:

"آہم صلح کرلیں
میرے سارے تجربات کو صبر کی خلعت پہنا کر
تو، خوش رہے
تو، اک اور زندگی پہنے
میں تجھے عورت بن کر زندہ رہنا سکھانا چاہتی ہوں"

مگر ان معمولی باتوں سے الگ، یہ نظم اتنی خوبصورت ہے کہ جی چاہتا ہے کہ تیری انگلیاں چوم لوں۔

(دیکھا، 'تم' کا صیغہ 'تو' سے کیسا بدلا۔)

ب ۔اس حصے میں نو (9) نظمیں اپنی جگہ بناتی ہیں:

1۔فلوجہ کے دروازے پر کھڑی نظم۔
2۔زلزلوں کا نوحہ۔
3۔شہرزاد کا سوال۔
4۔ممتا...زہر کا پیالہ۔
5۔تیاگ کی لوری۔
6۔آئینہ۔
7۔زندگی کا پل۔
8۔دوراہا۔
9۔اے میرے ہم سفر چل۔

کے نمبر لکھ رہا ہوں۔ 67, 59, 56, 54, 51, 49, 42, 21, 18, 9, 69,75,55,79,81,87,93,103۔

یہ نظمیں بس ٹھیک ٹھاک ہیں۔ ایسی چیزیں تم بہتر انداز میں پہلے بھی لکھ چکی ہو۔ ان نظموں میں تمہاری شاعری کا گراف اوپر جانے کی بجائے نیچے ہی نیچے کی طرف گرتا چلا گیا ہے۔ بیان میں یکسانیت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نثر کے پیراگراف کو قینچی سے کاٹ کاٹ کے مصرعے بنادیے گئے ہیں۔ جو باتیں تم بہتر نثر میں لکھ چکی ہو وہی بری نظم میں دہرا دی ہیں۔ تم اب عمر کی اس منزل میں ہو کہ سخت احتیاط لازم ہے۔

د ۔چوتھے گروپ میں 10 نظمیں ہیں (امریکی بھنیسے، یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے، رخصتی بے نظیر کی...، بے نظیر... تیری وصیت، سلام جوانوں کو (زلزلہ)، کاروکاری کا منظر نامہ، ایف آئی آر، دبئی میں پاکستانیوں کے نام، ایڈورڈ سعید پر نظم، ایک نظم اپنے دوست فراز کے لیے۔

یہ دسوں نظمیں بہت سطحی اور زیادہ سے زیادہ جذباتی ہیں جو 'جنگ' کے کالم کے لیے تو ٹھیک ہیں مگر کتاب میں ان کا کوئی جواز نہیں۔

غزلیں اچھی خاصی ہیں مگر ان میں بھی وہ کشور نظر نہیں آئی جس کے لہجے میں مہک اور دھنک ہوا کرتی تھی۔ اب ان مصرعوں کا ذکر کروں گا جن میں کوئی نہ کوئی خامی (وزن، بیان، زبان وغیرہ) در آئی ہے:

1۔ہاں وہی بے تختی خواب بدنی شام وسحر (مصرع بے وزن ہے 'بے' کی وجہ سے کہ بحر ہے فاعلن فاعلتن فاعلتن مفعولن۔

2۔کوئی سایہ کوئی تصویر نہ ہمزاد بنی شام وسحر، یہاں ردیف بے معنی ہے

اور صرف خانہ پری کرتی ہے۔

3۔ 'دن کو دشوار کیا، شب کو خریدار کیا' والی غزل میں 'خواب' کا لفظ چار بار آیا ہے۔ یہ 'خواب' کے ساتھ بھی زیادتی ہے اور غزل کے ساتھ بھی۔

4۔ 'یعنی آپا' والی غزل میں 'وہ پری رو کہ یکتا تھی، سمن زار بھی تھی' یہ مصرعہ وزن سے خارج ہے، 'پری رو' کی جگہ 'پری زاد' کر دو تو مصرعہ ٹھیک ہو جائے گا۔

5۔ 'رکھا تھا اپنے ہاتھ پہ دل، دل میں مدعا
حرماں نصیب، آتش بیباک ہو گئی'

'مدعا' مذکر ہے۔ 'دعا' مونث ہے۔ 'مدعا' نہیں 'دعا' بیباک ہوگی 'مدعا' بیباک ہوگا۔ تمہارے ذہن میں 'دعا' اور 'مدعا' کے معنی گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ شعر نکال دو۔

جان کی امان ملے تو عرض ہے کہ کیا مدعا کی جگہ 'اک دعا' یا 'تھی دعا' سے بات بن سکتی ہے۔ مدیر

6۔ 'کیوں ترے ہاتھ میں جو پھول تھے، مرجھائے ہوئے تھے'

'مرجھائے' وزن میں نہیں ہے۔ اگر 'جھائے' کے وزن کا کوئی لفظ ہوتا تو مصرع اپنے مرجھہ بحر سے باہر نہ نکلتا۔ 'فع' زیادہ ہے۔ بات سمجھ میں نہیں آئی۔ مدیر

7۔ 'جانتے تھے کہ قیمت نہیں لگنی پھر بھی'

'کہ' کی وجہ سے مصرع بے وزن ہے۔ یہاں 'مگر' کر دو۔

8۔ 'وہ ناشناس سا چہرہ، ذہن میں تازہ تھا'

'ذہن' کا وزن 'فعل' ہے تم نے 'وطن' کے وزن پر، یعنی 'مفا' پر لکھ دیا ہے۔ اس لیے مصرعہ بے وزن ہو گیا ہے۔ کسی اور طرح لکھو۔

9۔ 'یہ وہ ستم ہے جو تقدیر میں لکھا بھی نہ تھا'

یہاں 'نہ' کا وزن غلط ہے۔ یہ قافیہ بھی جائز نہیں کہ دیکھا، چاہا وغیرہ قافیے ہیں۔ 'لکھا بھی نہ تھا' نکال کے 'نہ لکھا تھا' لکھو، مصرع رواں اور صحیح ہو جائے گا۔

10۔ 'لب کشائی کی، نہ کبھی آنکھ میں دریا پہنا'

بے وزن ہے۔ یا تو 'کی' نکالنا پڑے گا یا 'نہ'۔ ٹھیک کرلو۔

11۔ 'غم ستارہ رلاتا رہے گا شام تلک' والی غزل میں تین اشعار میری سمجھ سے باہر ہیں۔ ایک تو مطلع۔ دوسرا 'متاع خانہ زنجیر...' والا۔ اور تیسرا 'طلسم خانہ یقینی...' والا۔ اگر تم میری رہنمائی کرو تو خوشی ہوگی۔

12۔ صفحہ نمبر 151 پر جو غزل ہے اس کی بحر ہی سمجھ میں نہیں آ رہی۔ فوراً لکھو کہ اسے کس بحر میں پڑھوں۔ اور کیسے پڑھوں۔ کس مشکل میں ڈال دیا ہے۔

ان نظموں میں تمہاری شاعری کا گراف اوپر جانے کی بجائے نیچے ہی نیچے کی طرف گرتا چلا گیا ہے۔ بیان میں یکسانیت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نثر کے پیراگراف کو قینچی سے کاٹ کاٹ کے مصرعے بنا دیے گئے ہیں۔ جو باتیں تم بہتر نثر میں لکھ چکی ہو وہی بری نظم میں دہرا دی ہیں۔ تم اب عمر کی اس منزل میں ہو کہ سخت احتیاط لازم ہے

ترجمے بہت پسند آئے۔ سلیس ہیں۔ شاعر اور مترجم دونوں کی داد واجب ہے۔ ایک دو چیزوں کو درست کرلو تو اچھا ہے۔ صفحہ 153 پر 'میووں کے ٹکڑے کے' کو 'میووں کے ٹکڑوں کے' کر دو۔

اسی صفحے پر، جس میں 'رات کی ٹوپیوں سے جھڑے بال ہیں'۔ 'رات کی ٹوپیوں' کہیں Night Caps تو نہیں۔ اصل نظم میرے سامنے نہیں۔ Night Cap کا مطلب رات کا آخری جرعہ ہوتا ہے جس کا ترجمہ میں نے ایک بار 'شب کا...' کیا تھا۔ تم سچ مچ کی ٹوپی سمجھ بیٹھیں۔

تم اپنی نظموں میں زبان کی کچھ غلطیاں کر گئی ہو۔ اگلے اڈیشن میں ٹھیک کر لینا۔ صفحہ 13 اور 107، 'نا عاقبت اندیشوں' نہیں بلکہ 'عاقبت نا اندیشوں'۔ صفحہ 100 پر 'جوان بیٹوں کو قتل گاہوں کی سمت جاتے' اس کے بعد ایک اور مصرع بڑھا دو، 'جو دیکھتا تھا' ورنہ مطلب خبط ہو جاتا ہے۔ صفحہ 78 پر 'ماں کہلائے ہے'، 'زباں کہلائے ہے' یا 'ذلت تم دو ہو'،

'اذیت تم دو ہو' یہ زبان 18ویں صدی کی ہے۔ تمہیں زیب نہیں دیتی۔ صفحہ 61، 'مجھے یاد ہے مجھے دس سال ہوئے بھی'۔ یہ بھلا کیا زبان ہوئی، 'ہوئے' کی جگہ 'پہلے' کر دو۔

صفحہ 46 پر دو بار صفحہ 47 پر ایک بار اور صفحہ 48 پر ایک بار تم نے 'بتھی ہی' لکھا ہے۔ جو بالکل غلط ہے۔ ہر جگہ سے 'ہی' نکال دو۔ اور یہ کام فوراً کرو۔

صفحہ 26 پر دو بار 'کھوئی ہیں' لکھ گئی ہو۔ زبان کو پیچھے نہیں آگے لے جانے کی ضرورت ہے۔ دونوں جگہوں پر 'کھتے ہیں' کر دو۔ اسی طرح صفحہ 25 پر دو بار 'ہم مانیں ہیں' لکھ کر تم نے غضب کیا ہے۔ دونوں کو ماڈرن کرو کہ تم جدید شاعر ہو۔

اس بات پر تمہیں خوش ہو جانا چاہیے کہ میں نے نہایت محنت اور محبت سے تمہاری کتاب پڑھ ڈالی ہے۔ اس خط کی ایک کاپی اپنے پاس رکھ لی ہے۔ یہاں کے نوجوان شاعروں کو پڑھوا دوں گا کہ وہ اس طرح کی غلطیاں نہ کریں۔

پیار دلار تمہارا ساقی

■■

بابِ نظم

نئی نظم کے نام

ستیہ پال آنند

نوشتۂ گزشتگاں

دو حرف ہائے گفتنی
جو لب پہ آ کے جم گئے
وہیں پہ گھٹ کے مر گئے
میں آج کیسے لوحِ سنگ پر لکھوں
کہ 'گفت' سے 'قلم' تلک کا راستہ ہی بند ہے
مجھے تو نحو و صرف کے رموز کا پتہ نہیں
کہ میں تو 'ورن مالا'[1] کی کلید سے
زباں کے قفلِ ابجدی[2] کو
کھولنے کا راز جانتا نہیں!

درست ہے کہ تیس صدیاں پیشتر
جو اکھشروں کی سات لڑیاں
میں نے خود پروئی تھیں
وہ موتیوں سی کھنکھناتی، صاف صاف بولتی
سنائی دے رہی ہیں آج بھی مجھے
مگر حروف آوری کا کچھ پتہ نہیں، کہ میں
انہیں لکھوں، پڑھوں، انہیں حقیقتاً سمجھ سکوں

درست ہے کہ میں نے ہی مہوڑ[3] نام کے نگر میں
بیٹھ کر
کلام، نطق، گفتگو کو چھان کر
حروف کو عبارتوں میں ڈھال کر
قواعد و رموز کو چلن دیا

درست ہے کہ میں نے آدی کال میں[4]
بجا کے ڈمروؤں کو
ان کی ایک ایک دف ڈبل کی تھاپ سے
زباں کی صوت و بانگ میں ڈھلی ہوئی
لبوں کی گنگناہٹوں سے
نطق، دانت، تالو اور ناک کی
صداؤں کو شناخت دی
انہیں قلم سے ابجدی حروف میں بدل دیا!

درست ہے یہ سب مگر
نوشتۂ گزشتگاں کی خواندگی مرے لیے محال ہے
کہ میں تو نابلد ہوں آج اُس زباں کے ابجدی
حروف سے
جنہیں مری ہی پچھلی پشت پیڑھیوں نے
'براہمی' حروف میں لکھا تھا آدی کال میں!

میں کیسے اس نوشتۂ گزشتگاں کو اب پڑھوں
کہ میں تو 'ورن مالا' جانتا نہیں!

1۔ ابجد؛ 2۔ تالا جسے ابجد پر مشتمل 'کوڈ' سے کھولا جاتا ہے
3۔ لاہور یا اس کے ایک قریبی گاؤں کا قدیم نام جہاں سنسکرت
عالم 'پانینی' نے پہلی گرامر ترتیب دی تھی
4۔ 'آدی کال'؛ قدیم دور

سکونت: امریکہ۔ ای میل: spanand786@hotmail.com

شائستہ فاخری

احتمال

مجھے کرب ملا
تمھیں آزردگی
مجھے درد ملا
تمھیں افسردگی
مجھے صبر چاہئے
تمھیں بے چینی
مجھے لفظ کی تھی ضرورت
تمھیں معنی کی
دو سمتوں کے اس سفر میں
ہم ایک دوسرے کے ساتھ
چلتے رہے
ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے
خود سے بے گانے
تمہارا ہاتھ میرے ہاتھ میں کب تھا
یہ تو مجھے بھی پتہ نہ چلا
میں جو پیچھے مڑ کر دیکھتی ہوں
وہاں کوئی نہ تھا
میں خود تھی
اور میرا سایہ تھا

مسعود جعفری

نیا سال

رنگین دلفریب حسیں نیو ایئر کی شام
ہاتھوں میں میرے جام ہو لب پر تمہارا نام
پورا کریں گے آؤ بھی یہ خواب نا تمام
اک رات بھول جائیں ذرا گردش مدام

چھلکاوے گلاس میں ڈھلنے لگی ہے رات
رکھ دو ہمارے ہونٹ پہ اپنا حنائی ہاتھ

خیرات ہی میں بانٹ دو بوسوں کی بارشیں
چلنے دو ساری رات یہ چاہت کی یورشیں
کچھ بھی نہ کر سکیں گی زمانے کی سازشیں
برسوں رہیں گی یاد یہ انمول خواہشیں

پر سامنے کھڑا ہے نیا سال کیا کہیں
امن و اماں کا ذکر ہو آباد ہم رہیں

قطعات

اس کی جو اوڑھ کھلی قبا سی ہے
میرے خوابوں کی دلربا سی ہے
جھک کے تسلیم کر رہا ہوں اسے
اس کی فطرت بھی تو صبا سی ہے

اس کے گیسو کھلے تو رات ہوئی
نرم لہجہ میں اس سے بات ہوئی
اس کے ہونٹوں کو چھو لیا میں نے
اس طرح گرم واردات ہوئی

آ رہی ہے ہوا بھی کوچے سے
دن گزرتا ہے اس کا نام لیے
روز و شب مست مست رہتا ہوں
بے خودی کا حسین جام لیے

اسنیٰ بدر

اے اللہ میاں! جو کہتے ہو
کہ موت کو پل پل یاد رکھو
تو رکھتی ہوں
جو حکم تمہارے صادر ہیں
وہ بھول بھی کیسے سکتی ہوں

لیکن یہ تمہاری دنیا بھی
جو تم نے بنائی ہے خود ہی
مجھے خوب سہانی لگتی ہے
پریوں کی کہانی لگتی ہے

یہ حسن کی زندہ تصویریں
رشتوں کی سنہری زنجیریں
سودائی بنی دیکھوں جن کو
زیور کی طرح پہنوں جن کو

یہ رنگ گلابی لال ہرے
یہ آنکھ کے پیالے خواب بھرے
یہ بارش کے دل کش موسم
یہ موسیقی مدھم مدھم

یہ دستک دیتی تیز ہوا
یہ چاند، ستاروں کا دریا
یہ سورج کا ہر دن ورزش
روزن پہ سجی طرار کرن

یہ دوست، یہ دل بر ہرجائی
ہر بات میں جن کی رعنائی
یہ چہرے اور یہ آوازیں
بے نام سفر کی پروازیں

بچوں کی ہنسی معصوم صدا
یہ لان میں گہری سبز ردا
یہ ساحل، یہ پانی کا جنوں
بہتی ہوئی کشتی کا یہ فسوں

یہ گھر کی محبت خیز فضا
یہ بستر یہ آرام کدا
کپڑوں سے بھری یہ الماری
یہ میوے پھل، یہ ترکاری

دیوار پہ شیشۂ صورت گر
یہ اس کی دھوکے باز نظر
ہر منظر سچا لگتا ہے
مجھے سب کچھ اچھا لگتا ہے

اے اللہ میاں، میں جانتی ہوں
یہ باغ جو تم نے سجایا ہے
یہ رنگ جو تم نے جمایا ہے
سب مایا ہے

انسان ہوں روز بہکتی ہوں
تردید کرو جو بکتی ہوں
جو حکم تمہارے صادر ہیں
وہ بھول بھی کیسے سکتی ہوں

وہ عورتیں...

یہ چاہا تھا
کہ میں ان عورتوں پر کچھ نہ کچھ لکھوں
جو چھوٹے شہر کے اچھے گھرانوں میں
کہیں روٹی پکاتی ہیں
کہیں جھاڑو لگاتی ہیں
جو باسی روٹیوں کو
رات کی سبزی سے کھاتی ہیں
جو تھک کر گھر کے دروازوں سے
ٹک کر بیٹھ جاتی ہیں
وہ جن کے بدزباں بچے
یونہی گلیوں میں پھرتے ہیں
پتنگوں کے لیے مانجھا بناتے ہیں
دوپٹے رنگتے ہیں اور ان کو
ستاروں سے سجاتے ہیں

یہ چاہا تھا
کہ میں ان عورتوں پر
کچھ نہ کچھ لکھوں
وہ جن کے مرداُن کے
سارے پیسے چھین لیتے ہیں
انہیں ہر سال اک انعام دیتے ہیں
وہ میلی عورتیں
جن کی چمکتی مالکن
صوفے پہ بیٹھی فون کرتی ہے
کسی تصویر کی عریانیت میں
رنگ بھرتی ہے

پشاور 16 دسمبر

نہیں تم نے نہیں دیکھا
انہی بچوں میں اک میرا بھی بچہ تھا
نہ جانے تم نے اس کا جسم کس آغوش کو سونپا
نہ جانے کون سی ماں کا جگر کاٹا
نہ جانے کس نے اتنا حوصلہ پایا
نہ جانے کون سی مٹی میں میرا لال دفنایا
انہی بچوں میں اک میرا بھی بچہ تھا
اگر یہ جھوٹ ہے تو پھر
ستارے ٹوٹ کر کیا آسماں سے آگئے ہیں
مرے بچے کی یونیفارم پر یہ
خون کے دھبے کہاں سے آگئے ہیں...

مگر میں نے
کبھی ان عورتوں پر کچھ نہیں لکھا
قلم جب جب اٹھایا
بس مجھے اسکول کے بچے نظر آئے
کہیں سرسبز موسم، پھول اور پتے نظر آئے
کہیں کچھ خوبصورت
پرکشش چہرے نظر آئے
مرے اندر
اک ایسا شور ہے
مجھ کو سنائی ہی نہیں دیتا
بصیرت مل گئی جب سے
دکھائی ہی نہیں دیتا

زندگی یہ تو نہیں

سرخ غازے میں چھپے سرمئی رخسار ترے
اور پلکوں پہ کئی رنگ کے خوابوں کا سرور
ہونٹ لفظوں کو پراسرار تہوں سے ڈھانپے
فرش چھوتا ہوا یہ سلک کا ملبوس غرور

تیرے آگے ترے ہمزاد بہت سے چہرے
فکر فردا بھی نہیں فکر زمانہ بھی نہیں
شام کے شوق میں دن کاٹنے والے ساتھی
جن کا ملنا بھی نہیں چھوڑ کے جانا بھی نہیں

کیا تجھے علم نہیں؟ علم تو ہوگا جاناں
کیا کوئی ذکر نہیں؟ ذکر تو ہوتا ہوگا
جب ترے ملک میں اشکوں کی ندی بہتی ہے
ایک آنسو ہی سہی کوئی تو روتا ہوگا

کوئی تو سوچتا ہوگا کبھی ان ماؤں کو
جن کے بیٹے جو گئے شام کو واپس نہ ملے
بیٹیاں وہ کہ جنھیں لے گیا کوئی حیواں
سوچ کر ایسے مناظر کوئی کیسے نہ ملے؟

وہ جو بندوق سمجھتے ہیں کھلونا اپنا
کھیل پر ان کے طبیعت کوئی آلودہ ہو
خون کی فصل پہ پھر کیسے شجر پھوٹتے ہیں
کیا تجھے بس وہ نظر آتا ہے جو زندہ ہو؟

تیرے انداز پہ خوش ہوں مگر اے جانِ بہار
ایک موسم مرے احساس کا ڈھلتا ہی نہیں
ایک یہ دل جو کسی طور بہلتا ہی نہیں
ایک یہ بس کہ کسی اور پہ چلتا ہی نہیں

عبداللہ جاوید

بوڑھا

تماشا مجھ سے پہلے ہو رہا تھا
تماشے میں ہوا شامل تو دیکھا
تماشا دیکھنے والے بھی سارے
تماشا تھے۔ تماشا دیکھتے تھے
وہ سب کیا تھا؟
یہ سب کیا ہے؟

میں اس کی کھوج میں چلتا رہا تھا
میں اس کی کھوج میں چلتا رہا ہوں
تماشے کے عقب میں جو چھپا تھا
...جو چھپا ہے
جو اس سارے تماشے کی ڈوری
الوہی دستِ قدرت سے خود اپنے
ازل سے اپنی مرضی کے مطابق
ہلاتا ہے

وہ جو ہے اصل شاہد، شاہدوں کا
وہ جو ہے ہر تماشے کے عقب میں
میں اس کی کھوج میں چلتا رہا تھا
میں اس کی کھوج میں چلتا رہا ہوں

تھکے جب پاؤں میرے چلتے چلتے
تو مجھ پر کھل گئے اسرار اس کے
وہ سب جو تماشے میں کبھی تھا
وہ سب جو تماشے میں
ابھی ہے...
وہ سب جو ہونے والا ہے،
وہ سب ہوتا رہے گا
...ایک دن تک
وہ دن جو معین ہے ازل سے

بڑی تاخیر حائل ہو گئی تھی
مری آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے
مری آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہیں
مرا رونا عبث تھا
مرا رونا عبث ہے
مری بینائی میرا ذہن اعضا
گزرتے وقت سے شل ہو گئے تھے
گزرتے وقت سے شل ہو گئے ہیں
میں بوڑھا ہو گیا ہوں

نیند کا ماتا

جاگنا
ہوش میں آنا
یہ جاننا، وہ جاننا، راستہ پہچاننا
ممکن نہ تھا... میں رہ گیا سوتا ہوا

پہلے ماں کی کوکھ میں
بے خبر دنیا سے مافیہا سے
بعد میں... پیدائش کے بعد ماں کی گود میں
اس کی، اُس کی گود میں سوتا رہا

اور بڑا ہو کر گرا
دنیائے دوں کی گود میں
خوابِ غفلت میں مگن سوتا رہا

جاگنا ہوش میں آنا
یہ جاننا، وہ جاننا، راستہ پہچاننا،
ممکن نہ تھا
زندگی میری تھی... لمبی رات
جس کا دن نہ تھا... میں رہ گیا سوتا ہوا

صور جب پھونکا گیا
حشر کے میدان میں مجمع لگا
اب جو جاگا تو کیا
سویا تو کیا!!

سکونت: کناڈا۔ ای میل: shahnazkhanumabidi@hotmail.com

کاوش عباسی

سیکنڈ تھاٹ

ہم نے ہوا میں جو سکہ اچھالا تھا
دونوں رخ اس کے کھوٹے تھے

اک دن کے سورج میں، سکے کے اک رخ پر
اک نقرئی سی چمک جو کھلی تھی
تو ہم کس قدر خوش ہوئے تھے
کہ بازار میں اب ہمارا بھی سکہ چلا
آپ ہی سکے کی شرح کا فیصلہ کر لیا تھا
اور اس شرح پر
جان و مال اور ایمان کا سارا سامان
باہم دگر بیچنے لگ گئے تھے

مگر جس کسی دن کی اک شام
سودے کے انبار میں
یونہی سکے کے اس رخ کو دیکھا
تو دل کتنا دہلا کہ سکے کا وہ رخ تو کھوٹا تھا
اور سارا سامان، سودے کا برسوں کا انبار
بھی گم کہیں ہو گیا تھا!

گھبرا کے سکے کو پلٹایا
تو دوسرا رخ بھی کھوٹا تھا
بھاگے کہ سوداگر وقت کو جا دکھائیں
مگر وہ تو یوں، دور ہی سے
ہمیں بھاگتے، پاس آتے ہوئے دیکھ کر ہنس رہا تھا
کہ جیسے، شب و روز، برسوں سے،
ہم پر اسی طرح ہنستا رہا ہو!

اے شوقِ فن

میں برسوں سے گل کارِ شعر و سخن کا
ہر اک کیفیت مجھ پہ جیسی جو گزری
اسے اپنے خونِ جگر میں ڈبو کر
زرِ عکس بخشا، سخن سے سنوارا
جو کج مج تھا، اس کو زباں دی، ابھارا

مگر بعد مدت بھی لگتا ہے مجھ کو
کہ جیسے ہو فردِ سخن میری خالی
صدائیں ہوں اندر کہ کیا کوفت پالی
جنوں میں مرے ٹوٹ پھوٹ ایسی آلی

اے اظہار، اے شوقِ فن، راز کیا ہے
اے تحسین و لطفِ سخن، راز کیا ہے

وہ بھرپور، خود میں مگن، سوز مندی
وہ خود محکمی، وہ انا کی بلندی
وہ اک خودنگہداری، اک خود پسندی

ہے ہر طبعِ فنکار، معمور جس سے
ہے ہر ظرفِ شاعر شرابور جس سے
مری ذات میں کیوں سمائی نہیں ہے
یہ صہبا مجھے کیوں پلائی نہیں ہے

میں کیوں دوسروں پر الڈتا، بکھرتا
دروں خانۂ ذات کو چاک کرتا
فدائی سا ہو ہو کے سر پھوڑتا ہوں
مری حسِ تخلیق و تحسین میں کیوں
بساطِ شکیب آزمائی نہیں ہے
اے اظہار اے شوقِ فن اے دلِ من
مرے ظرف کو ضبط گہرائیاں دے
مری ذات کو زعمِ رعنائیاں دے
مجھے خود شعوری توانائیاں دے

شاہد عزیز

زیرِ آب

جو ہلکے پھلکے سوکھے ہوئے برگ و بار تھے
وہ پانیوں کے ساتھ ہی بہتے چلے گئے
ہم بھاری پتھروں کی طرح زیرِ آب ہیں
جو پیاس پیاس تڑپا گئے وہ سراب ہیں
نہ کر سکے کبھی بھی یہ دریا عبور ہم
جو آنکھ ہی میں ڈوب گئے ایسے خواب ہیں
ہم بھاری پتھروں کی طرح زیرِ آب ہیں

لا ثانی

تم کس قدر
صاف شفاف انسان ہو
میں نے پہلے کبھی
اس قدر
صاف شفاف انسان دیکھا نہیں
تمہاری چمکتی ہوئی آنکھ میں
جو حسیں خواب ہیں
میں نے پہلے کبھی
کسی اور آنکھ میں دیکھے نہیں
تم ظلمتوں سے نکلتا ہوا کوئی مہتاب ہو
اسی کالی زمیں کا
حسیں خواب ہو

کب تلک بھٹکوں

میں اپنے خواب ان آنکھوں میں لے کر
کب تلک بھٹکوں
بہت مشکل ہے ان کا بوجھ لے کر
بھیڑ میں چلنا
کبھی منزل سے ٹکرا کر صدائیں لوٹ آتی ہیں
کبھی یوں وقت سے پہلے ہی
سورج ڈوب جاتا ہے
اگر آواز دیتا ہوں تو یہ آواز کے سائے
کہیں تاریکیوں میں پھیل جاتے ہیں
مگر کوئی نہیں سنتا
سجھائی کچھ نہیں دیتا
کہ ان خوابوں کو لے کر
اب کہاں جاؤں
کسے یہ خواب دکھلاؤں

ماضی

بہت دشوار ہو جاتا ہے
ان تاریکیوں کے
سخت جنگل سے نکل کر
روشنی کی سمت آ پانا
چمکتے چاند کی ان ریشمی کرنوں میں کھو جانا
کبھی سورج سے ٹکرا کر
سلگتے ریگ زاروں سے گزر جانا
سمندر پار کر لینا بہت دشوار ہوتا ہے
مگر جب ہم، نکل کر تیرگی سے
روشنی کی سمت آتے ہیں
تو یہ بھی بھول جاتے ہیں
کہ ہم تاریکیوں میں
اپنا ماضی چھوڑ آئے ہیں
ہم اپنے جگمگاتے جاگتے
خوابوں سے رشتہ توڑ آئے ہیں

پہلا خواب

وہ پہلا خواب...
جو مری آنکھوں نے دیکھا تھا
وہ میرے ذہن کی
تاریکیوں میں جگمگاتا ہے
مگر اب تک
مری نظموں کے پیکر میں
کبھی وہ ڈھل نہیں پایا
مگر میں سوچتا ہوں
اس گھنے تاریک جنگل میں

اچانک تم کسی مہتاب کی صورت نکل آؤ
تو ممکن ہے مری بے نام نظموں کو
کوئی عنوان مل جائے
وہ پہلا خواب
میری سوچ کے پیکر میں ڈھل جائے

میں کیسے نظم لکھتا ہوں

میں کیسے نظم لکھتا ہوں
یہ سمجھا تو نہیں سکتا
مگر میں تم سے کہتا ہوں
کہ خوشبو کیسی ہوتی ہے
ہوا کیا چیز ہے اور کیسے چلتی ہے
پرندے کس طرح پرواز کرتے ہیں
خلاؤں میں کسے آواز دیتے ہیں
اور اوپر آسمانوں میں
ستارے کیوں چمکتے ہیں
ندی کیوں گہرے ساگر میں اترتی ہے
محبت کرنے والے کیوں
جدائی کے اندھیروں میں بھٹکتے ہیں
یہ جھرنے کس طرح
پربت سے میدانوں میں آتے ہیں
یہ دھرتی کس لیے گردش میں رہتی ہے
میں یہ سمجھا نہیں سکتا

مگر یہ سارا کچھ ہوتا ہی رہتا ہے!

اعتراف

کچھ لوگوں نے کچھ لوگوں پر
جانے کتنا ظلم کیا ہے
کچھ لوگوں نے
کچھ لوگوں کا خون پیا ہے
کچھ لوگوں نے
کچھ لوگوں کو خون دیا ہے
کچھ لوگوں نے کچھ لوگوں سے پیار کیا ہے
کچھ لوگوں نے
کچھ لوگوں کو درد دیا ہے
کچھ لوگوں نے کچھ لوگوں کو
آنکھیں دی ہیں
کچھ لوگوں نے
جیسے تیسے جینے کا ڈھنگ سیکھ لیا ہے
کچھ لوگوں نے
کچھ لوگوں کا سارا ہی کچھ چھین لیا ہے
کچھ لوگوں نے
ایسا بھی کچھ کام کیا ہے
اس دنیا میں رہ کر اپنا نام کیا ہے
لیکن میں نے اپنا جیون
بس یوں ہی برباد کیا ہے

موت

بیوی بچے
ناتی پوتے
کھاتے پیتے
ہنستے روتے
چلتے پھرتے
آگے بڑھتے
تارے گنتے
سب کی سنتے
چاند ستارے
پیارے پیارے
آتے جاتے
گانا گاتے
گھر سے جاتے
واپس آتے
گرتے پڑتے
لڑتے بھڑتے
ملتے جلتے
پھول سے کھلتے
نظمیں لکھتے
غزلیں پڑھتے
جھیل سمندر
اس کا پیکر
چپکے چپکے
اس نے سب کچھ
دیکھ لیا ہے
شاید اب وہ
آجائے گی
مجھ کو لے کر
گھر جائے گی

شارق عدیل

کیسی خالق ہو

کیسی خالق ہو ذرا سامنے آؤ تو سہی
اپنی تخلیق سے نظروں کو ملاؤ تو سہی

جبر کے رنگ دکھاتا ہے زمانہ ہم کو
تختۂ مشق بناتا ہے زمانہ ہم کو
ہم جو حامی نہیں آوارگی نسواں کے
فخر کے ساتھ مٹاتا ہے زمانہ ہم کو
تم بھی اولاد کی عظمت کو بچاؤ تو سہی
کیسی خالق ہو ذرا سامنے آؤ تو سہی

ہم سے شاداب ہے ممتا کا چمن بھول گئیں
ہم سے قائم ہے محبت کا پھبن بھول گئیں
ہم نے ہر حال میں رشتوں کا بھرم رکھا ہے
ہم سے روشن ہے تقدس کا چلن بھول گئیں
تم بھی دنیا کو یہ احساس دلاؤ تو سہی
کیسی خالق ہو ذرا سامنے آؤ تو سہی

اب تو تم نے بھی زمانے کا چلن سیکھ لیا
کوکھ میں ہم کو مٹانے کا چلن سیکھ لیا
تم نے یہ کیا کیا شیدائی مغرب ہو کر
خونِ اولاد بہانے کا چلن سیکھ لیا
اپنے کردار کو آئینہ دکھاؤ تو سہی
کیسی خالق ہو ذرا سامنے آؤ تو سہی

اپنے کردار پہ اب ظلم سہوگی کب تک
صرف تقلید کے دھارے میں بہوگی کب تک
توڑ کر دائرۂ فکر نکل بھی آؤ
مشرقی قدروں سے اب دور رہوگی کب تک
دل کی آواز کو ہونٹوں پہ سجاؤ تو سہی
کیسی خالق ہو ذرا سامنے آؤ تو سہی

روزِ اول سے...

بیگم ستیہ پال آنند کے انتقال پر
آنند صاحب کے احساسات کی نذر

روزِ اول سے یہی کھیل ہے جاری جگ میں
کوئی آتا ہے یہاں کوئی چلا جاتا ہے
آنے والے کی خوشی اپنی جگہ ہے لیکن
جانے والے کا کہاں درد سہا جاتا ہے
تم بھی دنیا میں جب آئیں تو تمہارا گھر بھی
بن گیا کیف و مسرت کا حسیں گہوارہ
اور جب پاؤں جوانی کی حدوں میں رکھے
ہر ادا نے کیا دل کو مرے پارہ پارہ
یاد آتی ہے ملاقات کی پہلی وہ گھڑی
سات جنموں کا ملن ہے یہ کہا تھا تم نے
زیست کے گھور اندھیروں کو مٹانے کے لیے
پیار تابندہ کرن ہے یہ کہا تھا تم نے
تم نے اس عہد کو تا عمر نبھایا لیکن
آخرش موت نے کر ہی دیا لاچار ایسا
تم نے بھی بخش دیا زخم جدائی مجھ کو
ہوگیا روح کا رشتہ بھی پرایا جیسا
اب یہ عالم ہے مرا تم سے بچھڑ کر جاناں!
آخری عمر کی منزل ہے تھکن ہے میں ہوں
کوئی لمحہ بھی میسر نہیں راحت کے لیے
ہر طرف گھور اندھیرا ہے گھٹن ہے میں ہوں
جب بھی احساس ستاتا ہے دعا کرتا ہوں
شعلہ ہجر جو بھڑکا ہے وہ شبنم ہوجائے
اور یہ روح تری روح میں مدغم ہوجائے

مارہرہ، اتر پردیش۔ موبائل: 9368747886

عبداللہ صالح العُثمین

عربی سے ترجمہ: عذرا نقوی

داستان

میں جب بچہ تھا
تو مسحور ہو کر داستانیں سنا کرتا تھا
داستانوں سے مسحور ہونے والا میں اکیلا نہیں تھا
میرے ملک کا ہر بچہ
اپنی دادی سے بار بار
عجیب و غریب داستانیں سنا کرتا تھا
اور جو بھی دادی کہتی تھیں
اس پر یقین کرتا تھا...
چمگادڑیں جو شیروں میں تبدیل ہو جاتی تھیں
سانپ... جو کبوتر بن جاتے تھے
ہماری دادی ہمیں
خوبصورت الفاظ سے
دھوکا دینے کی کوشش نہیں کرتی تھیں

میں نے اپنی زندگی کے ماہ و سال کا
لمبا سفر طے کر لیا
مرحلہ بہ مرحلہ...

اور اب بھی
جبکہ میرے سر کے بال
سفید ہو گئے ہیں
میں اکثر عجیب و غریب داستانیں سنتا ہوں
بار بار سنائی جاتی ہیں...
اور اُن پر یقین کرنے کو کہا جاتا ہے
تقریباً بیس سال تک میں
بار بار... بار بار
خیالی افسانے سنتا رہا ہوں
خیالی افسانے... اور انوکھے قصے
الزامات... جو غلط کو صحیح قرار دیتے ہیں
جو جبر کو انصاف قرار دیتے ہیں
تقریباً بیس سال پہلے...
لوگ مجھے بتاتے تھے کہ
اسرائیل غلط ہے
چنانچہ میں میدان جنگ میں داخل ہو گیا
کہ اپنے حقوق کی جنگ لڑ سکوں

لیکن میں پسپا ہوا
فتح سے محروم رہا

میں نے بار دگر
اپنے بڑوں کو سنا ہے
وہ آدھے سچ کو چھپاتے ہوئے الفاظ میں
ہمیں ہزیمت کے راز بتاتے رہے:
ایک دن
غداری کی بات کہی جاتی تھی
تو اگلے دن
بیرونی مداخلت کا نام دیا جاتا تھا

حال ہی میں انہوں نے
سرسری انداز میں بتایا:
کہ میں ایک باوقار
لڑائی اور ایک جنگ کے لیے جا رہا ہوں
آنے والی نسلوں کی توقیر کو

• عبداللہ صالح العُثمین سعودی عرب کے مشہور شاعر اور کنگ سعود یونیورسٹی، ریاض میں ماڈرن تاریخ کے پروفیسر ہیں۔ عذرا پروین

تیقنی بنانے کی خاطر
ایک شاندار فتح کی خاطر
اپنی سرزمین کی بازیابی کی خاطر
اور اپنی تتر بتر قوم کے لیے انصاف کی خاطر

کسی غارت گر آگ کے مانند
میں جنگ میں بڑھتا ہی چلا گیا
لیکن ہوا کیا؟
...جب میں نے
اپنی مقاومت کی داستانیں
تاریخ میں رقم کردیں
اور فتح مندی کے آثار
نویدِ سحر دینے لگے تھے
انہوں نے میری راہیں مسدود کردیں
اور کسنجر کی چالوں سے
میری پشت میں خنجر بھونک دیا

بیگن نے امن اور مفاہمت کی باتیں
شروع کردیں
میرے شفاف حقوق کو دھوکا دیا گیا
گزرے کل کا غلط
آج کا صحیح ہے
گزرے کل کا کذاب
آج کا مردِ صالح ہے
کل انہوں نے کہا تھا:
کوئی امن نہیں
عربوں کے دشمنوں کے ساتھ
اور آج میں گا رہا ہوں
امن کی تجاویز کے مدحیہ ترانے!

کل انہوں نے کہا تھا...
کل انہوں نے کہا تھا...
کل کی کہی ہوئی ساری باتیں تو بدل چکی ہیں

وہ کہتے ہیں
یہ سب پرانی داستانیں تھیں
اور میں!
ہمیشہ کے لیے
بھٹکتا رہوں گا
اپنے لڑکپن میں
نانی اماں سے سنی ہوئی داستانوں
اور آج اپنے بڑوں کی نئی داستانوں میں

تبدیلی آئی ہے تو فقط اتنی
کہ کبھی میں یہ داستانیں
شوق و نشاط کے عالم میں سنتا تھا
اور اب
میں یہ کہانیاں
ملال و مایوسی کے عالم میں سنتا ہوں

■■

دوہے

امام قاسم ساقی

میرے گھر کے آئینے ٹوٹے سارے آج
پتھر گھنگرو باندھ کر ناچ رہے نٹ راج

کبھی کبھی دھوپ ہے کبھی کبھی چھاؤں
چلتے چلتے رک گئے میرے دل کے پاؤں

کرلو پھیکی شاعری پھیکی پھیکی بات
میر اور غالب کہہ چکے دنیا کے حالات

پانی پی کر سو گئے بھوکے تھے افراد
دنیا ان کے صبر پر، کیوں نہ دے گی داد

بجنی ساجن بیٹھ کر، کرتے میٹھی بات
کتنی پیاری شام تھی، کتنی پیاری رات

کر کے ان سے دوستی، دیکھو ان کا روپ
وہ بھی ٹھنڈی چھاؤں میں بن جائیں گے دھوپ

لفظوں کا فقدان ہے بگڑے ہیں حالات
کیسے ساقی میں لکھوں دوہوں میں جذبات

اک طوطے نے رٹ لیے غالب کے اشعار
سارا جگ خوش ہوگیا سن کر پہلی بار

ڈھونڈے اب تو آئینہ اچھا سا انسان
جو تھے اس کے سامنے سب تھے بے ایمان

بوڑھے بندر سے کہو خود کو کر محدود
ورنہ لے گی جان بھی جوکھم والی کود

دکھ بھی یہ انمول ہے، سکھ بھی ہے انمول
پھول اور کانٹے توڑ کر اپنی ہستی رول

کرلو اپنے آپ کو ہر شئے میں محسوس
خود ہی اپنی ذات کے بن جاؤ جاسوس

اونچے گھر کی یہ بہو سڑکوں پر ہے آج
کس نے پہنایا اسے آزادی کا تاج

من بولے سو مان لے من کی سن لے بات
ٹھنڈی ٹھنڈی شام ہے ٹھنڈی ہوگی رات

پتھر والے شہر میں آئینے کا نور
سر پر پگڑی باندھ کر بھاگا جاتا دور

برسوں میرے شہر میں برگد کا اک پیڑ
اپنے پاؤں ٹیک کر دیتا سب کو اپڑ

اک غنچے کے واسطے کانٹے نکلے چار
قدرت کا یہ راز ہے دیکھو کتنا پیار

سن لو میری عرض کو سن لو میری مانگ
کب دیتا بے فائدہ مرغا اپنی بانگ

آیا سب کے سامنے اس کا اصلی روپ
کل تک تو وہ چاند تھا لگتا ہے اب دھوپ

کالی زلفیں کھول کر سوتی دیکھو رات
ساتھی اس کی چاندنی کرتی پیاری بات

من سے چاہے ان بنے کر ڈالا کچھ کام
کیوں کرتے ہو جان کر اس کو تم بد نام

میں نے اپنے ہاتھ پر کھینچی ہے اک ریکھ
پڑھتا رہتا غور سے تو بھی آ کر دیکھ

انگلی سب کی اٹھ گئی میرے ہی اطراف
میرا اتنا جرم ہے مانگا تھا انصاف

کتنی سندر رات ہے کتنی سندر شام
لب ہیں اس کے میکدہ آنکھیں گویا جام

سارے دیوی دیوتا دیکھو ہیں حیران
راون انساں ہوگئے انساں ہیں شیطان

تن سے نکلی روح تک نکلی دل سے چاہ
اے دنیا کی راحتو چھوڑو میری راہ

اپنے دامن سے وہی جھٹکے اپنا ہات
جس کی صبح و شام ہو رنج و غم سے بات

سر پر پاگل کے کبھی باندھو تو دستار
خوش ہوکر وہ کہہ اٹھے "یہ میری شلوار"

پیلے پتوں کی قسم گرمی اتنی تیز
سائے کی زنجیر سے کرلو اب پرہیز

غداروں کا شہر ہے رہنا ان سے دور
دیپک ان کے سامنے ہو جائے بے نور

میٹھی باتیں بول کر کرلے ان کا قول
دل کی قیمت ہے یہی دل سے میٹھا بول

اپنے دل میں تو چھپا دنیا کے سب راز
ورنہ کر نہ پائے گا ہرگز تو پرواز

سایا رکھتا ہے گھنا گاؤں کا اک پیڑ
اس کے نیچے سو رہے بکری بندر بھیڑ

سوچے ہردم یہ جہاں ساری ساری رات
انسانوں کے درمیاں کس نے ڈالی ذات

لگ بھگ ساری مشکلیں ہوتی ہیں اب دور
ٹھنڈی ٹھنڈی آنکھ میں خوشیوں کا ہے نور

پل دو پل کی خواہشیں پل دو پل کا پاپ
جیون اس سنسار میں لگتا ہے اک شاپ

زن سے زن نے یہ کہا جو تھی کل کی بات
پوری کرلیں بیٹھ کر اب تو ساری رات

ننھی منی لڑکیاں کرتی ہیں آواز
گر چپ کرنا ہے انہیں دے دو کوئی ساز

اس نے کہا بندوق ہے میں نے کہا ترشول
مذہب کا تھا آئینہ، اس پر تھی کچھ دھول

باب الکتاب

کتب نما

صلاح الدین پرویز
گوپی چند نارنگ
مصطفیٰ شہاب
رشید انجم
محمد اسلم پرویز
مظفر حنفی
جعفر ساہنی
معید رشیدی
خلیل مامون
علی احمد فاطمی
شارق عدیل
مشرف عالم ذوقی
خورشید طلب
سوہن راہی
بلقیس ظفیر الحسن
ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی
مشتاق صدف
شائستہ فاخری
حقانی القاسمی

کی کتابوں پر نصرت ظہیر کے تحریر کردہ سنجیدہ و نیم سنجیدہ تعارفی تبصرے

ضروری انتباہ: کتابوں کے مصنفین ان تبصروں کی ترتیب سے اپنا مقام و مرتبہ طے کرنے کی کوشش نہ فرمائیں۔ شکریہ!

'سبق اردو' کا خاص شمارہ

گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی

اجے مالوی

اکیسویں صدی کے مابعد جدید تواریخی تناظر میں 'سبق اُردو' کا تاریخ ساز شمارہ 'گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی' خصوصی معنویت و اہمیت کا امین ہے۔ یوں تو اُردو میں گوپی چند نارنگ کے بارے میں خصوصی نمبر قریب قریب ہندوستان اور پاکستان کے تمام رسائل نے شائع کیے ہیں لیکن ڈاکٹر دانش الہ آبادی کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالے 'سبق اُردو' کو اکیسویں صدی کی معنویاتی سطح پر ایک غیر معمولی، ناقابلِ فراموش تحقیقی اور تنقیدی دستاویز کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔ حالی کے بعد اُردو کے تحقیقی و تنقیدی ادب میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے سب سے مایۂ ناز تحقیقی اور تنقیدی کتاب غالب شناسی کے ضمن میں پیش کر دی ہے جو اندھیرے میں سب سے بڑا جگمگاتا ہوا قدم ہے۔ جو آنے والی صدیوں تک غالبیات میں ایک ذہنی راہ نما قدم ثابت ہوگا۔ دانش الہ آبادی اُردو کے ادبی اشرافیہ اور پرولتاریا کے دل کی گہرائیوں سے مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے معاصر ادب کے صفِ اوّل کے ناقدین و محققین اور تخلیقی فنکاروں کے گراں قدر اور معنی خیز مقالات، مضامین اور تحریرات کو نہایت ادبی دیانت داری اور ژرف نگاہی سے مرتب کیا ہے۔ جو اُن کی دانشورانہ بصیرت اور ادبی خلوص کا ترجمان ہے۔ تمام رشحاتِ فکر پروفیسر نارنگ کے جلیل القدر تنقیدی صحیفہ 'غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات' پر مبنی ہے۔

اس کے بعد افسانوی اور ناولاتی لیجنڈ Legend جناب انتظار حسین کی گراں قدر اور بصیرت افروز تاثر نامہ (رائے) خاطر نشیں ہو:

"کلامِ غالب کی اب تک کتنی تعبیریں ہو چکی ہیں۔ مگر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ غالب پر غور و فکر کرتے کرتے ایسی راہ کی طرف نکل گئے ہیں جس کی طرف شاید ہی کسی ماہرِ غالبیات کا دھیان گیا ہو...

نارنگ صاحب کو تو یہ خیال آنا ہی تھا کہ اب ان کا اصرار اس پر ہے کہ اُردو کی کلاسیکی شاعری حسن و عشق کے جس تصور کی امین ہے اس کا سر چشمہ قدیم ہند کے افکار و تصورات میں ہے۔ سو شاید انھوں نے غالب سے بھی کچھ ایسے اشارے لیے اور قدیم ہند کے افکار و تصورات میں لمبی غوطہ زنی کر ڈالی۔ وہاں انھیں غالب کی فکر کے دو سرچشمے نظر آئے۔ ویدانتی فلسفہ اور بودھی فکر...

نارنگ صاحب کو اس پر بھی اصرار ہے کہ غالب نے اگر واقعی کسی فارسی شاعر سے گہرا اثر قبول کیا ہے تو وہ سبک ہندی کا شاعر بیدل ہے۔ مگر بیدل اور غالب دونوں اگر کسی سے قریب ہیں تو ان کی دانست میں وہ کوئی فارسی شاعر نہیں بلکہ بودھی فکر کے ترجمان مفکر ناگارجن (یعنی اس کی جدلیاتی حرکیات کے لاشعوری اثرات) ہیں۔ مگر ادھر انھیں دریدا کی فکر کے ڈانڈے بھی ناگارجن کی فکر سے ملتے (مماثل) نظر آتے ہیں۔ نارنگ صاحب نے شعرِ غالب کی تعبیر کچھ اس طرح کی ہے کہ ایک طرف اس کا رشتہ ویدانتی فلسفہ اور بودھی فکر سے نظر آ رہا ہے اور دوسری طرف اس کے ڈانڈے آج کل کی مابعد جدید فکر سے ملتے دکھائی دے رہے ہیں۔"

نارنگ صاحب کو اس پر بھی اصرار ہے کہ غالب نے اگر واقعی کسی فارسی شاعر سے گہرا اثر قبول کیا ہے تو وہ سبک ہندی کا شاعر بیدل ہے۔ مگر بیدل اور غالب دونوں اگر کسی سے قریب ہیں تو ان کی دانست میں وہ کوئی فارسی شاعر نہیں بلکہ بودھی فکر کے ترجمان مفکر ناگارجن (یعنی اس کی جدلیاتی حرکیات کے لاشعوری اثرات) ہیں۔ مگر ادھر انہیں دریدا کی فکر کے ڈانڈے بھی ناگارجن کی فکر سے ملتے (مماثل) نظر آتے ہیں۔ نارنگ صاحب نے شعر غالب کی تعبیر کچھ اس طرح کی ہے کہ ایک طرف اس کا رشتہ ویدانتی فلسفہ اور بودھی فکر سے نظر آرہا ہے اور دوسری طرف اس کے ڈانڈے آج کل کی ما بعد جدید فکر سے ملتے دکھائی دیے رہے ہیں...

انتظار حسین

غالب کی شاعری میں لفظ اور اس کے دوسرے سرے پر موجود خاموشی کے باہمی تفاعل کو نشان زد کرتے ہوئے نارنگ صاحب نے گویا حرف آخر کہہ دیا ہے

فرحت احساس

اس کے بعد دوسرے تخلیقی فنکاروں افتخار عارف، ساقی فاروقی، سعید نقوی، ابوالکلام قاسمی، بیگ احساس، انور سین رائے، رؤف پاریکھ، شافع قدوائی، عارف وقار اور ظفر اقبال کی غیر معمولی تاثراتی آرا کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد مضامین کا حصہ شروع ہوتا ہے جو قابل قدر اور قابل مطالعہ ہے۔ خصوصی طور پر فرحت احساس، ناصر عباس نیر، شافع قدوائی، علی احمد فاطمی، ف س اعجاز اور حقانی القاسمی کے مضامین نئی نکتہ شناسی کے حامل ہیں۔ فرحت احساس اپنے مضمون میں نکتہ طراز ہیں:

> ''نارنگ صاحب نے اپنی کتاب میں فکر و آگہی کے ساتھ ساتھ وجدانی خاموشیوں کی تہوں کو ایک ساتھ اس طرح چھوا ہے کہ ان میں مفکر کی عقل صوفی کے آئینہ ادراک میں صبح کے تازہ پھول کی صورت بہار آفریں نظر آتی ہے۔ زبان اور خاموشی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ان دونوں کے باہمی تعلق اور انحصار کو جن وجد آفریں لفظوں میں بیان کیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ غالب کی شاعری میں لفظ اور اس کے دوسرے سرے پر موجود خاموشی کے باہمی تفاعل کو نشان زد کرتے ہوئے نارنگ صاحب نے گویا حرف آخر کہہ دیا ہے۔''

'گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی' میں جناب نظام صدیقی صاحب کا پُر مغز خصوصی مقالہ 'غالب کی تخلیقیت اور تاریخ سازئی بازیافت' بذات خود ایک بھاری بھرکم غیر معمولی تحقیقی اور تنقیدی کتاب کے مترادف ہے۔ جو اُردو تنقید و تحقیق میں ایک نئے تنقیدی اور تحقیقی بوطیقا شناسی کی تخلیق، تشکیل و تعمیر ہے۔ یہ مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت کی پوری رنگ مالا Broader Spectrum کے نئے اور انوکھے تنقیدی نکات و تعبیرات کا احاطہ کرتا ہے۔ جناب نظام صدیقی اپنے اس بصیرت افروز مقالہ میں رقم طراز ہیں:

> ''نارنگ کے نوتاریخ ساز صحیفۂ غالب: 'معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات' کی قرأت اور باز قرأت سے اہل ذوق، اہل دل، اہل دانش اور اہل بینش قاری اچانک ایک بہت بڑی بسیط روشنی میں آ جاتا ہے۔ اس کی ثقافتی اور ادبی نابینائی بہت حد تک کم ہو جاتی ہے۔ اس کو نہایت شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ معاصر اردو تنقید میں جارحانہ طور پر قائم مشروط وسماجیاتی اور مشروط و محدود جمالیاتی قطبین کا ارتفاع کر اس وقیع تر اور رفیع تر کشادہ کار دائرۂ نور میں پہلی بار بہت کچھ زیادہ دیکھ اور پا بھی رہا ہے۔ اس کا غیر متعصب اور غیر جانبدار اور ذہنی، وجدانی، بصیرتی، شعوری ارتفاع اور ارتقا مسلسل جاری ہے۔ نارنگ کے طرفہ اسلوب جلیل میں لکھی

ہوئی یہ مایہ ناز کتاب بیک وقت متناقض ہمہ آفاق عشق اور ہمہ آفاق آگہی کی عظیم القدر سمفنی (سازینہ) ہے۔ اس میں تمام نوفکریاتی اور نوحسیاتی نشان نغمہ جذب و پیوست ہو کر احدیت پذیر ہو گئے ہیں۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں حالی اور بیسویں صدی کے رُبع اوّل میں عبدالرحمٰن بجنوری نے اُردو ادب اور نقد میں جس ارفع مدوّری تنقید کا آغاز کیا تھا وہ ہمہ پہلوئی جدلیاتی اور عمودی سطح پر ارتقا پذیر ہو کر اکیسویں صدی کے رُبع اوّل میں 'غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات' میں اپنی شانِ معراج پر پہنچ گئی ہے اور اس نے روشنی کے تمام دریچوں کو ہر سمت کھول دیا ہے۔ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے مابعد جدید تاریخی تناظر میں نئے عہد کی تخلیقیت کے دورانیہ میں نت نئی فکریاتی ہوائیں اور نت نئی شعریاتی فضائیں نئی اردوئی تخلیق، تنقید، تہذیب، نئی جمالیات اور نئی قدریات کو فرسودگی اور بوسیدگی سے دور رکھ سکیں گی اور نت نئی تازہ کار اور نادرہ کار نوجدلیاتی فکر و نظر کو ہمہ جہتی اور ہمہ پہلوئی حیثیت عطا کر سکیں گی۔ اکیسویں صدی میں 'ژوربا سے بُدّھا' تک کی اعلامیہ اردو زبان، اردو شعر و ادب اور اردو نقد عالیہ خورشید مثال ہوگا۔ اس کی نیو کا پتھر تکثیریت پسند انسانیت اور ہمہ اوست ہے۔ مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت افروزی تک یکسر نئی ترجیحات کی نئی تبدیلی کا عہد ہے۔ تاہم وہ نہایت متناقض سطح پر بازگردش کے ساتھ اپنی ثقافتی جڑوں کا بھی جوئندہ اور یابندہ ہے۔ نئے عہد کی ہر کروٹ کے ساتھ غالب کے شعری گلستاں اور بوستاں سے 'نئے جہانِ معنی کا نیا طلسمات' ابھرتا رہے گا کہ نئے عہد کے محور پر متن نو معنویات افروزی میں ہر لحہ تخلیقی سطح پر منہمک ہے۔"

اس کے بعد سیدہ جعفر کا خوش فکر اور خوش اسلوب مقالہ گوپی چند نارنگ کی معرکتہ الآرا تصنیف 'غالب' میں تصوف کی روح کو اور شونیتا کے تصور کو تقابلی مطالعہ کی روشنی میں پیش کرتا ہے جو قابلِ قدر اور قابلِ مطالعہ ہے۔ مولا بخش، مشتاق صدف اور راشد انور راشد کے وقیع مقالات بھی نہایت دیدہ ریزی اور فکر انگیزی کے ساتھ قلم بند کیے گئے ہیں جو تازگی بخش اور فکر آلود ہیں۔

بعد ازیں حاصلِ مطالعہ بھی گراں قدر اور روشنی بخش ہے۔ اصغر ندیم سید، فرحت احساس، مرزا خلیل احمد بیگ، قدوس جاوید اور حقانی القاسمی کے مقالات مابعد جدید ادب کے نئے مقدمات اور نتائج کو نہایت سنجیدگی سے پیش کرتے ہیں، جو روشنی بخش ہے۔ اس کے بعد 'انٹرویو اور تحریریں' عنوان کے ضمن میں انگریزی مضامین میں رخشندہ جلیل، محمد ایم بٹ، بدھادتیہ بھٹاچاریہ، شافع قدوائی، ہری ہر سروپ، انوج کمار اور ستیہ پال آنند قابل ذکر ہیں۔

بعد ازیں 'تذکرہ و تبصرہ' میں سیفی سرونجی، متین ندوی، وسیم بیگم، سید تنویر حسین اور انوار الحق کے اہم اور معنی خیز تبصرات قابلِ ذکر و فکر ہیں۔ منظومات کے حصے میں نذیر فتح پوری، ذوالفقار کاظمی، بلراج بخشی، ابوالحسن نغمی، سید حسن اور دل افگار مصطفیٰ علی اثیر کے شعری حسن پارے اور صداقت پارے جمالیاتی اور معنویاتی سطح پر آسودگی بخش اور زندگی پرور ہیں۔ نصرت ظہیر کا فکاہیہ 'غالب، نارنگ اور ہم' نوبہار آفریں اور زندگی افروز ہے۔ یہ اُردو کے اہم ترین خاکوں میں شمار ہوگا۔

سبق اُردو کا خصوصی شمارہ 'گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی' 616 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے اوّل سرورق پر نو عہد ساز ناقد و محقق پروفیسر گوپی چند نارنگ کی دیدہ زیب تصویر آراستہ ہے اور آخری سرورق پر ان کی مایہ ناز کتاب 'غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات' غالب کی تاریخی تصویر سے مزین ہے۔ اس خصوصی شمارہ کی قیمت پانچ سو پچاس روپے ہے۔

مجھے قوی اُمید ہے کہ سبق اُردو کا خصوصی صحیفہ 'گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی' ہندو پاک کی ادبی صحافت میں ایک دھماکہ آفریں خصوصی نمبر ثابت ہوگا۔ جو آنے والی نو ادبی صحافتی کارگزاریوں کے لیے ایک ہمہ رخی روشنی کا مینارۂ اکبر ثابت ہوگا۔

■■

ڈاکٹر اے ب ماتوی
1/1278 مالوی نگر، الہ آباد، اتر پردیش۔ موبائل: 9451762890

کتب نما

نصرت ظہیر

تعارفی تبصرے

استدعا: کتابوں کے مصنفین و مرتبین ان تبصرہ نما تحریروں کی بے ہنگم ترتیب کو اپنے مقام و مرتبے کا پیمانہ تصور نہ فرمائیں۔ شکریہ!

بنامِ غالب/صلاح الدین پرویز

اردو کے اس البیلے شاعر کا یہ آخری تحفہ ہے جو وہ اس دنیا سے جاتے جاتے ہمیں دے گیا ہے۔ تعارفی تبصرے کے لیے کتاب ہاتھ میں لی ہے تو یادوں کا ایک سیلاب ہے کہ امڈا آتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ صلاح الدین پرویز کی کوئی تخلیق میں پڑھوں اور ان کی محبت بھری شخصیت میری آنکھوں پر گھٹاؤں کی طرح سایہ فگن نہ ہو جائے۔

پہلی ملاقات ان سے تب ہوئی تھی جب وہ 'استعارہ' کے دو یا تین شمارے نکال چکے تھے اور انھیں یہ معلوم ہوا تھا کہ مجتبیٰ حسین کے مضامین کی بنیاد پر تیار کئے گئے ای ٹی وی اردو کے مزاحیہ سیریل 'عجب مرزا غضب مرزا' کے 52 میں سے 32 ایپی سوڈ میرے لکھے ہوئے تھے (یہ سیریل میری زندگی کا ایک عجیب اور مضحکہ خیز تجربہ تھا جس کی تفصیل میں فی الحال میں نہیں جانا چاہتا) صلاح بھائی ان دنوں ای ٹی وی اردو کے لیے کئی سیریل بنا رہے تھے اور چاہتے تھے کہ ایک مزاحیہ سیریل میں لکھوں۔ اس سلسلے میں کئی میٹنگیں ان کے ساتھ ہوئیں لیکن نہ ان کی باتیں میری سمجھ میں آئیں نہ میں اپنی باتوں سے انھیں مطمئن کر سکا۔ ان دنوں وہ ایک عجیب کنفیوژن بھری زندگی گزار رہے تھے۔ بہت سے لوگ بہت سے طریقوں سے ان کا مالی اور جذباتی استحصال کر چکے تھے، اور کچھ اب بھی نچوڑنے میں لگے ہوئے تھے۔ صحت کی کئی طرح کی خرابیاں بھی ابھرنا شروع ہو گئی تھیں۔ ان حالات میں آدمی اندر سے پوری طرح ٹوٹ جاتا ہے۔ لیکن صلاح ڈٹے ہوئے تھے۔ روزمرہ زندگی میں کیسی بھی بے اعتدالیاں چل رہی ہوں لیکن ان کا ادبی تخلیقی سفر پوری استقامت کے ساتھ جاری تھا۔ ناول بھی لکھ رہے تھے۔ شعری مجموعے بھی آرہے تھے۔ میری ان سے بہت زیادہ ملاقاتیں نہیں رہیں۔ مگر جب بھی میں ان سے ملا وہ سرتاپا محبت اور خلوص کی تصویر نظر آئے۔ پھر اچانک وہ غائب ہو گئے۔ 'استعارہ' بند ہو گیا۔ بہت بار خیریت جاننے کے لیے موبائل کا نمبر ملایا، مگر کال ریسیو نہ ہوئی۔ کسی نے بتایا بنگلور چلے گئے ہیں۔ یہاں دہلی میں 'قومی آواز' بھی بند ہو گیا۔ 2009 میں عزیز برنی نے سہارا ٹی وی میں بلا لیا اور ٹی وی کی شروعات میں تاخیر ہونے کی بنا پر مجھے ہفت روزہ عالمی سہارا کی ادارت سونپ دی تو ایک دن حقانی القاسمی نے جو وہاں بزم سہارا اردو میگزین کے مدیر ہوا کرتے تھے اور جسے عزیز برنی کے بعد آنے والے کسی انگریزی اخبار میں سب ایڈیٹر رہ چکے نئے مدیر نما نوجوان نے مالکوں کی خوشنودی کے لیے جلد ہی بند کرا دیا، ایک دن بتایا کہ صلاح بھائی ملنے آرہے ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے اردو ادب کی جس ذہانت کی سب سے زیادہ سرپرستی کی اس کا نام حقانی القاسمی ہے۔ اور جس نے صلاح الدین پرویز کا سب سے زیادہ احترام کیا، کسی بھی صلے کی تمنا کئے بغیر جی جان سے جس کا ساتھ دیا وہ بھی حقانی القاسمی ہیں۔

جب وہ اور میں سہارا کمپلیکس سے باہر صلاح بھائی کو لینے پہنچے تو انھیں دیکھ کر بک دک رہ گیا۔ ہمیشہ کی طرح قیمتی لباس میں تھے۔ منھ میں پان قمیص پر پیک کے قطرے، آنکھوں میں چمک، چہرے پر مردنی، لڑکھڑاتی ہوئی زبان، جھکے ہوئے کندھے... اغل بغل ہم دونوں کے شانوں پر ہاتھ رکھ کر چلتے رہے، باتیں کرتے رہے۔ باتیں خرابی صحت کی، حالیہ آپریشن کی، اپنی شاعری کی، نئی کتابوں کی، نئے ارادوں کی... یہ میری ان سے آخری ملاقات تھی۔

ایک سال بعد ان کا انتقال ہو گیا۔

صلاح عمر میں مجھ سے ایک سال چھوٹے تھے۔ مگر تخلیقیت کا جہاں تک سوال ہے ان کی عمر مجھ جیسوں سے بہت زیادہ تھی۔ ہندی اور سنسکرت کے لفظوں کا جس خوب صورتی سے وہ اردو میں استعمال کرتے تھے وہ ہم عصروں میں اور کسی کے یہاں نہیں دکھائی دیتا۔ ان کی نثر اور نظم پڑھ کر ایسا لگتا تھا جیسے آپ کسی خوب صورت پینٹنگ کا مطالعہ کر رہے ہیں، جو پراسرار رنگوں سے تخلیق کی گئی ہے اور جس کا ہر رنگ، زندگی کی ایک الگ کہانی کہہ رہا ہے۔

رہ جاتی ہے ان کی شخصیت۔ تو صلاح بھائی آج بھی میرے ساتھ

ہیں۔ 'استعارہ' کو ڈیزائن اور کمپوز کرنے والے، ان کے ایک کم گو، محنتی اور
خود دار ساتھی محمد اکرام اتفاق سے قومی اردو کونسل کے شعبہ ادارت میں
میرے بھی رفیق کار ہیں۔ اکثر باتوں باتوں میں صلاح بھائی کا ذکر نکل آتا
ہے تو میاں اکرام کی کم گوئی رخصت ہو جاتی ہے۔ صلاح بھائی کو انھوں نے
کافی قریب سے دیکھا اور جانا تھا۔ ہر بار وہ صلاح بھائی کی دل آویز شخصیت
کے بارے میں کوئی نہ کوئی نئی بات بتاتے ہیں، اور بتانے کے بعد ایک اداس
مسکراہٹ ان کے چہرے پر پھیل جاتی ہے۔

اب کچھ باتیں صلاح بھائی کی آخری تصنیف کے بارے میں۔ 'بنام
غالب' ان کا تیرہواں اور آخری شعری مجموعہ ہے۔ اس میں شامل نظمیں
احساس و ادراک کی جن نزاکتوں کا عرفان کراتی ہیں، پیش لفظ اسی قدر
وحشت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ تین صفحات کی سطروں میں صلاح بھائی نے اپنی
زندگی کے اُن تین چار برسوں کی ذہنی اور جسمانی اذیتوں کی مختصر سی جھلک
دکھائی ہے جن میں وہ ادب کی دنیا سے غائب ہو گئے تھے۔ یہ جھلکیاں پڑھ کر
رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

ان تین صفحوں کو پڑھنے کے بعد سمجھ میں نہیں آتا کہ بہت اچھے لوگوں
کے ساتھ دنیا بہت بری کیوں ہو جاتی ہے!

'بنام غالب' اردو شاعری میں اپنی نوعیت کا ایک نیا تجربہ ہے جو صلاح
الدین پرویز کی ان نظموں پر مشتمل ہے جو انھوں نے غالب کے شعروں اور
مصرعوں سے متاثر ہو کر اور ان سے استفادہ کرتے ہوئے لکھی ہیں۔ ان
نظموں کو پڑھتے وقت آپ خود کو اپنے اپنے زمانوں کے دو ذکی الحس
شاعروں کا ہم سفر محسوس کرنے لگتے ہیں۔

صلاح بھائی اس کے بعد 'بنام غالب' کی ایک اور جلد لکھنا چاہتے تھے مگر
وقت نے مہلت نہیں دی۔ پہلی جلد کے لیے بھی ہمیں صلاح بھائی کی بیگم،
سیدہ بی بی صادقہ کا شکر گزار ہونا چاہیے جنھوں نے اس وقت انھیں تخلیقی ادب
کی طرف مائل کیا جب وہ ذہنی طور پر پوری طرح ٹوٹ پھوٹ چکے تھے۔ وہ تو
ان کے تحریک دلانے پر شاید اپنی آپ بیتی بھی لکھ دیتے جو یقیناً اردو ادب میں
ایک اضافہ ہوتی۔ لیکن وقت ختم ہو چکا تھا!

اب صلاح الدین کی آپ بیتی وقت ہی سنائے گا۔

صفحات: 200، قیمت: 200 روپے
دست یاب: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ممبئی۔
کتاب دار 108/10 جلال منزل ٹمکر اسٹریٹ ممبئی۔ 400009

تپش نامۂ تمنا/گوپی چند نارنگ

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے حال ہی میں اطلاع دی ہے کہ وہ اب
زندگی کی ڈھلان پر ہیں، اور ان کا بہت کام ایسا ہے کہ جوں کا توں پڑا ہے۔
مجھ جیسا بے مایہ و بے بضاعت اس پر کیا تبصرہ کر سکتا ہے سوائے اس دعا کے
کہ خدا اردو ادب کے ہر کس و ناکس کو زندگی کی ایسی ڈھلان عطا فرمائے،
جس پر آنے کے بعد آدمی پھسلتا کم ہے، بلند زیادہ ہوتا ہے۔ نارنگ صاحب
کی شخصیت اردو کے آٹھویں عجوبے سے کم نہیں ہے۔ میرا خیال ہے وہ اردو
کے اب تک کے واحد نقاد ہیں جس نے تخلیق کاروں سے کہیں زیادہ قبولیت و
مقبولیت پائی ہے۔ جب کہ نقاد وہ مخلوق ہے کہ کسی بھی زبان اور کسی بھی
مذہب میں اس کی موجودگی کو برداشت نہیں کیا جاتا۔ یہاں تک خود اللہ میاں
کو بھی تنقید گوارا نہیں، بندوں کی تو کیا اوقات ہے۔ پھر قابل رشک و لائق
حسد امر یہ ہے کہ اس وقت (بروقت تحریر) ان کی عمر 82 سال ہے اور اس عمر
میں بھی موصوف کی تنقیدی و تحقیقی سرگرمیاں جاری ہیں۔ 2005 میں ان کی
کتاب 'جدیدیت کے بعد' منظر عام پر آئی جو 'مابعد جدیدیت پر مکالمہ' کے بعد
کی تحریروں پر مشتمل ہے۔ 2006 میں زبان پر مضامین کا مجموعہ 'اردو زبان و
لسانیات' شائع ہوا۔ 2009 میں 'فکشن شعریات: تشکیل و تنقید' معرض وجود
میں آئی۔ 2010 میں ان کے ادبی انٹرویوز اور مکالمات کا مجموعہ 'دیکھنا تقریر
کی لذت' چھپا۔ 2011 میں دو کتابیں آگے پیچھے شائع ہوئیں۔ 'خواجہ احمد
فاروقی کے خطوط نارنگ کے نام' جس کی نوعیت کتاب کے نام سے ظاہر ہے
اور 'کاغذ آتش زدہ' جو گذشتہ یادگار مضامین کا مجموعہ ہے۔ اور اب 2012 میں
یہ کتاب آئی ہے، 'تپش نامۂ تمنا'، جس میں کچھ مضامین تو ان ادیبوں سے
متعلق ہیں جن کا حال ہی میں یا کچھ عرصہ قبل انتقال ہو چکا ہے، مثلاً: سجاد
ظہیر، خواجہ احمد فاروقی، ساحر لدھیانوی، جوش ملیح آبادی، جاں نثار اختر، عوض
سعید، گیان چند جین، شجاع خاور۔ چند مضامین، حنیف کیفی، محمود شام، اشفاق
حسین، جینت پرمار جیسے معاصرین کے تعلق سے ہیں اور ایک دل چسپ و
معلوماتی مضمون ادبی صحافیوں سے متعلق ہے جو '... کچھ مدیران کرام کے
بارے میں' کے عنوان سے لکھا ہے۔

کتاب کے ابتدائی مضامین میں، عہد اورنگ زیب کی اردو نثر کے تین
نمونوں، قوالی کی روایت کے اردو غزل سے ارتباط، اور صوفیا کی شعری
بصیرت میں شری کرشن سے عقیدت کے اثرات پر لکھے گئے مضامین تحقیقی یا
تاثراتی نوعیت کے ہیں۔ صوفیا کی بصیرت والا مضمون بہت مختصر اور تشنہ ہے۔

کاش کوئی اس موضوع پر کام کو آگے بڑھائے تو ہند اسلامی تہذیبی اشتراک کی تفہیم اور آگے بڑھے گی۔ اسی حصے میں ایک مضمون 'ولی دکنی: انسانیت، محبت اور تصوف کا شاعر' کے عنوان سے ہے۔ یہ دراصل کلیدی خطبہ ہے، جو این ڈی اے کی زعفرانی حکومت کے اس دور میں ساہتیہ اکادمی کی جانب سے منعقدہ سیمینار کے لیے لکھا گیا تھا، جب گجرات کے بدنام زمانہ فساد اور مسلم نسل کشی کے واقعے کو بمشکل ڈیڑھ دو برس ہوئے تھے۔ یہ زمانہ وہ تھا جب شاکھائی وزیروں کے داغ دار دامنوں کو اردو کے بڑے بڑے سردار اپنی جبینوں سے رگڑ رگڑ کر مٹانے میں مصروف تھے۔ تب نارنگ ہندوستانی زبانوں کے سب سے بڑے ادارے، ساہتیہ اکادمی کے چیئرمین تھے، اور ولی دکنی پر سیمینار کے انعقاد سے انھوں نے اچھا خاصا خطرہ مول لیا تھا کیونکہ گجرات کے اسی قتل عام کے دوران احمد آباد میں ولی دکنی کے مزار کو مسمار کیا گیا تھا۔ مزار توڑے جانے پر ملک کے ہر گوشے میں بی جے پی اور نریندر مودی کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہوئی تھی۔ بلکہ نارنگ صاحب نے ایک قدم آگے بڑھا کر سیمینار میں حکومت سے جلد از جلد مزار کی تعمیر نو اور ولی دکنی کی ایک یادگار قائم کرنے کا مطالبہ بھی کیا تھا۔

لاہور کے 'نوائے وقت'، راولپنڈی کے 'چہار سو' اور بنگلور کے 'اذکار' میں نارنگ صاحب کے جو انٹرویو شائع ہو چکے ہیں وہ بھی کتاب میں شامل کر لیے گئے ہیں۔ تینوں بڑے کام کے انٹرویو ہیں جن سے علم میں اضافہ ہوتا ہے۔

چلیے، یہ تو اس کتاب کی بات ہوئی۔ اب دو خوش خبریاں سنیے جو یوں تو پرانی سی ہو چکی ہیں لیکن مجھے اس وقت بھی نئی لگ رہی ہیں۔ پہلی خوش خبری یہ ہے کہ نارنگ صاحب ان دنوں اپنے نام آئے ہوئے مشاہیر ادب کے خطوط کو مرتب کرنے میں مشغول ہیں، جن کی پہلی جلد خدا بخش لائبریری پہلے ہی چھاپ چکی ہے۔ پہلی جلد صرف خواجہ احمد فاروقی کے خطوط پر مشتمل تھی۔ باقی دو جلدوں میں باقی لوگ ہوں گے اور توقع کی جانی چاہیے کہ آئندہ سال کے اوائل تک دونوں جلدیں چھپ کر آ جائیں گی۔

اور اب دوسری خوش خبری۔ نارنگ صاحب کو پاکستان کی حکومت نے 'ستارہ امتیاز' کے اس اعزاز کے لیے منتخب کیا ہے جو اب سے پہلے صرف دو ہندوستانیوں، مرارجی دیسائی اور دلیپ کمار کو دیا گیا تھا۔ یوں تو یہ پاکستانی حکومت کا تیسرا اعلیٰ سویلین ایوارڈ ہے لیکن نارنگ صاحب کے لیے اردو کے تعلق سے یہ پاکستان کا سب سے بڑا اعزاز اس لیے بن گیا ہے انھیں یہ تین دیگر عظیم ہستیوں، سعادت حسین منٹو، جوش ملیح آبادی اور مہدی حسن کے ساتھ دیا گیا ہے۔ جس فہرست میں یہ تین لیجینڈ موجود ہوں اس میں نارنگ صاحب کا بھی شامل ہونا الگ سے ایک اعزاز ہے جس کا کوئی بدل نہیں۔ 'ستارۂ امتیاز' کا اعلان 14 اگست کو کیا گیا تھا لیکن مجھ جیسے ان کے مداحوں کے لیے آج بھی یہ ایک نئی خوش خبری اس لیے ہے کہ اس سے ہمارا قد بھی بڑھا ہے۔ ویسے بھی یہ 23 مارچ 2013 تک تو ایک نئی خبر بنی ہی رہے گی جب انھیں 'یوم پاکستان' پر ایک سرکاری تقریب میں یہ ستارۂ امتیاز پیش کیا جائے گا (افسوس ہند پاکستان کشیدگی کے باعث نارنگ صاحب یہ اعزاز لینے نہیں گئے۔ ان ظ)

ہمارے یہاں کسی کے ساتھ امتیازی سلوک برتے جانے کو کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا اور ایسا ہونے پر لوگ خاصا احتجاج وغیرہ کرتے ہیں۔ لیکن نارنگ صاحب اپنی شخصیت کی اس بلندی پر پہنچ چکے ہیں جہاں ان کے ساتھ برتا جانے والا ہر امتیاز ان کا حق بن جاتا ہے۔ لہٰذا پاکستان کا یہ 'ستارۂ امتیاز' بھی سر آنکھوں پر۔

آخر میں اپنی پہلی والی دعا کو پھر دوہراؤں گا کہ خدا سب کو ایسی زندگی اور اس زندگی میں ایسی ڈھلان عطا کرے جس سے آج کل نارنگ صاحب بقول خود گزر رہے ہیں، اور ڈھلان کا سفر کبھی تمام نہ ہو۔ آمین ثم آمین!

صفحات: 358؛ قیمت: 194 روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108 گلی وکیل والی، کوچہ پنڈت، لال کنواں دہلی-110006

کاغذ کی کشتیاں/ مصطفیٰ شہاب

یہ لندن میں 48 سال گزارنے والے اس حیدرابادی شاعر کا چوتھا شعری مجموعہ ہے جس نے بقول خود شاعری کا آغاز 'بچپن کی بجائے پچپن' میں کیا تھا اور اس واردات کو اب بیس سال سے اوپر ہو چکے ہیں۔ کتاب کے 'ابتدائیہ' میں مصطفیٰ صاحب کی دی ہوئی اس معلومات کے بعد اصولاً اور اخلاقاً کسی بھی شریف قاری کو فوراً ان کے کلام کی طرف رجوع ہو جانا چاہیے مگر میری بدذوقی دیکھیے کہ کیلکولیٹر اٹھا کر ان کی عمر کا حساب لگانے بیٹھ گیا۔ بلکہ جب یہ اندازہ ہو گیا کہ ان کی عمر 77 سال سے اوپر ہونی چاہیے تب بھی تسلی نہیں ہوئی اور یہ سوال سر پر سوار ہو گیا کہ جب وہ لندن گئے ہوں گے تب ان کی عمر کیا رہی ہوگی، خاص طور سے اس صورت میں جب وہ اپنے قول کے مطابق وہاں 48 برس گزار چکے ہیں۔

دراصل دو باتیں ہیں۔ ایک تو بندہ پچھلے چالیس برس سے اردو صحافت میں مبتلا ہے، چنانچہ ہر بات پر شک کرنے کی عادت پڑی ہوئی ہے۔ دوسرے، بچپن سے الجبرے کا بڑا شوق ہے جس میں دو موجودات کی مدد سے

اُس غیر موجود کا پتہ لگایا جاتا ہے جسے انگریزی میں 'ایکس' اور اردو میں 'لا' کہتے ہیں۔ ان دنوں والد صاحب اور میں نمازوں سے فراغت کے اوقات میں الجبرے کی کتاب لے کر بیٹھ جاتے تھے اور میں گھنٹوں ان کی رہنمائی میں اس طرح کے سوال حل کرتا رہتا تھا کہ ساٹھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے چلنے والی ایک ٹرین سہارنپور سے چار بجے پچیس میل دور واقع دیوبند کے لیے روانہ ہو اور چالیس میل فی گھنٹہ کی رفتار سے ایک مال گاڑی اسی وقت دیوبند اسٹیشن سے سہارنپور کی طرف چل دے تو دونوں کس جگہ کس وقت ایک دوسرے کے سامنے ہوں گی۔ ایسے سوالوں کا جواب بڑی احتیاط سے ڈھونڈنا پڑتا تھا کیونکہ اُن دنوں بھی دونوں اسٹیشنوں کے درمیان سنگل ریل لائن ہوا کرتی تھی اور ذرا سی لاپرواہی سے ٹرین اور مال گاڑی میں غلط جگہ پر ٹکر ہونے کا خطرہ رہتا تھا۔ تاہم والد صاحب نے حساب میں اتنا ہوشیار کر دیا تھا کبھی کوئی غلط حادثہ نہیں ہوا اور میں نے ہمیشہ دونوں گاڑیوں کو محفوظ جگہ پر صحیح سلامت ملانے میں کامیابی حاصل کی۔ الجبرے میں اسی مشق اور دل چسپی کا نتیجہ ہے کہ آج بھی رہ رہ کر رگ ریاضت پھڑک اٹھتی ہے۔ اکثر اردو کتابیں فیروز اللغات اور کیلکیولیٹر ساتھ رکھ کر پڑھتا ہوں کہ نہ جانے متن میں کس جگہ 'لا' کو ڈھونڈنا پڑ جائے۔ اور یقین کیجیے، کم از کم اردو کی کتابیں مجھے کبھی مایوس نہیں کرتیں کہ اکثر 'لا' سے ہی بھری ہوتی ہیں۔ لا یعنی، لا معنی، لا حاصل، لا طائل۔ یعنی یہ 'لا' وہ نہیں ہوتا جو مولوی فیروز الدین اور الجبرے یا میرے کیلکیولیٹر کی گرفت میں آ سکے۔ چنانچہ مجھے بھی اکثر کتابوں کو 'لاحول' پڑھ کر ایک طرف رکھ دینا پڑتا ہے۔

شہاب صاحب کی کتاب میں مغنی تبسم، گوپی چند نارنگ، مشتاق احمد یوسفی، شمس الرحمٰن فاروقی، افتخار عارف، زہرا نگاہ، مجتبیٰ حسین اور الیاس شوقی جیسے معتبر اور محترم بزرگانِ ادب (زہرا نگاہ معاف کریں) کی مثبت آرا کے بعد میری مجال نہیں کہ مصطفیٰ صاحب کی سخن آرائی پر کسی طرح کا شک کروں یا الجبرے کو زحمت دوں۔ غزلوں میں چند اشعار ہلکے سے نظر آئے تو ان سے کہیں زیادہ تعداد میں وہ اشعار پڑھنے کو ملے کہ بار بار پڑھیے اور لطف بڑھتا ہی چلا جائے۔

کوئی سننے آئے نہ آئے بیٹھا ہوں
باتوں کا انبار لگائے بیٹھا ہوں
یاد دھوئیں کی چادر اوڑھے بیٹھی ہے
میں گیلی لکڑی سلگائے بیٹھا ہوں
ہم جو بیٹھے ہیں شام سے چپ چاپ
گھر بھی لوٹے ہیں کام سے چپ چاپ
وہ بھی منسوب رہ چکا ہے شہاب
کچھ دنوں میرے نام سے چپ چاپ
کہا تھا میں نے کھو کر بھی تجھے زندہ رہوں گا
وہ ایسا جھوٹ تھا جس کو نبھانا پڑ گیا ہے
حقیقت کو تماشے سے جدا کرنے کی خاطر
اٹھا کر بارہا پردہ گرانا پڑ گیا ہے

لیکن شہاب صاحب غزلوں سے کہیں زیادہ، نظموں میں کھلتے اور کھِلتے ہیں۔ غزلوں میں تو ہو سکتا ہے کوئی ایک آدھ ایسی مل بھی جائے، مگر نظموں میں کوئی ایسی نہیں ملے گی جسے بھرتی کی چیز کہا جا سکے۔ ان میں بھی وہ نظم کمال کی ہے جو غزل کے پیرائے میں 'تعارف' کے عنوان سے کہی گئی ہے اور نظموں کے حصے کو آغاز کرتی ہے۔

میرا گھر باہر سے یوں تو ایک کھنڈر سا لگتا ہے
لیکن اس میں بسنے والا سولہ سال کا لڑکا ہے
اس کے ساتھی لمحہ لمحہ بوڑھے ہوتے جاتے ہیں
میں نے اس کو برسوں دیکھا وہ جیسا تھا ویسا ہے

اور آخر اس شعر پر یہ نظم ختم ہوتی ہے کہ:

اب حالاں کہ وقت کی آندھی تن پر خاک اڑاتی ہے
اس کے من کے باغیچے میں خوشبوؤں کا میلہ ہے

اس کے بعد دائرہ، سفر، منظم انتشار، مزاج پرسی (جس کے دو شعری آہنگ ایک الگ سا لطف دیتے ہیں) ہاتھوں والا، کون آیا تھا، پرانی پہچان، بے کار سے خواب، بالکنی میں ہمسائے، ایک ریس کے گھوڑے سے سرگوشی، خواب گر... بہت سی ایسی نظمیں ہیں جن کا کچھ نہ کچھ content کاغذ سے اتر کر قاری کے ذہن میں جذب نہ ہو جاتا ہو۔ بعض نظموں، مثلاً دائرہ، بالکنی میں ہمسائے، اور زندہ گھر میں بڑے بھائی گلزار کی بھی خوشگوار یاد آتی ہے۔

مصطفیٰ شہاب کی شاعری سمجھ میں نہ آنے والی تجریدی یا معمائی شاعری نہیں اور یہی اس کی سب سے بڑی طاقت ہے۔ اس میں شعریت، تغزل اور اثر آفرینی کے وہ تمام عناصر موجود ہیں جو کسی شاعری کو بڑی شاعری بناتے ہیں۔ کل ملا کر اردو کے اس نوخیز بزرگ شاعر نے اپنی شاعری سے صرف بیس سال میں اردو شاعری کو اتنا کچھ دے دیا ہے جتنا بہت سے مشہور شاعر چالیس برس جھک مار کر بھی نہیں دے پائے ہیں۔

اردو کا یہ شعری مجموعہ مجموعی طور پر اغلاط سے پاک ہے۔ اس کمی کو کسی حد تک مجتبیٰ حسین نے اپنے مضمون 'مصطفیٰ شہاب اور آندھی' میں یہ غلط حوالہ

دے کر پورا کیا ہے کہ، بقول مشتاق احمد یوسفی، جوش (ملیح آبادی) اپنے معشوق سے وصل کا تقاضہ یوں کرتے ہیں جیسے کوئی معصوم بچہ اپنی ماں سے ٹافی کے لیے ضد کررہا ہو۔ یہ بات یوسفی نے دراصل اختر شیرانی کے تعلق سے کہی تھی۔ جوش کے تقاضۂ وصل کو تو انھوں نے کسی سود خور پٹھان کی قرضہ وصولی سے تعبیر کیا تھا۔ اب اگر میری یہ تصحیح بھی غلط نکلتی ہے تو میں کہوں گا کہ، خاکم بہ دہن، یوسفی صاحب سے سہو ہوا ہے اور انھیں وہی لکھنا چاہیے تھا جو اُن کے حوالہ سے میں نے لکھا ہے۔

ایک بات الیاس شوقی کی بھی ہے جس سے مجھے اختلاف ہے۔ انھوں نے 'حرف آخر' کے آخر میں ارشاد فرمایا ہے کہ: ''مصطفی شہاب نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز بہت تاخیر سے کیا لیکن اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ پہنچا کہ عمر کی پختگی نے ان کی فکر میں بالیدگی پیدا کردی اور وہ اظہار کی سطح پر بہت سے نوعمری کے جذباتی موضوعات سے صاف بچ نکلنے میں کامیاب ہوگئے۔'' میں نہیں سمجھتا کہ نوعمری کی جذباتیت کوئی منفی شئے ہے اور اس سے بچنے پر فکر میں بالیدگی آجاتی ہے۔ بچپن اور نوعمری وہ مرحلے ہیں جو کسی فنکار کو بڑا فنکار بنانے اور بڑی شخصیت کی تعمیر میں کلیدی کردار نبھاتے ہیں۔ کوئی کیسے کہہ سکتا ہے کہ مصطفی شہاب نے شاعری کا آغاز بچپن میں کیا ہوتا تو وہ اس سے کم درجے کے شاعر ہوتے جس درجے کے آج ہیں۔ ہوسکتا ہے بچپن کا شاعر پچپن تک آتے آتے اس سے بھی بڑی منزلیں سر کرچکا ہوتا۔ ویسے یہ اختلاف میں اس ڈس کلیمر Disclaimer کے ساتھ کررہا ہوں کہ ہوسکتا ہے مجھ سے شوقی صاحب کی بات سمجھنے میں سہو ہوا ہو، جو کسی سے بھی ہوسکتا۔

خیر آپ 'کاغذ کی کشتیاں' پڑھیئے اور مصطفی شہاب کو داد دیجیے۔

صفحات: 152 : قیمت: 200 روپے
ناشر: قلم پبلکیشنز، 17/17 ایل آئی جی کالونی،
ونوبا بھاوے نگر، کرلا، ممبئی 400070

لفظ شناس / رشید انجم

کسی ایک ادیب کے نام لکھے گئے خطوط کو جمع کرکے چھاپنے کا سلسلہ اردو میں کب شروع ہوا یہ ایک تحقیق طلب کام ہے، جو کسی نہ کسی پڑھے لکھے ریسرچ اسکالر کو ضرور کرنا چاہیے، تاکہ جلد سے جلد اس بدعت کی غیر افادیت کو سب کے سامنے لایا جاسکے۔ پڑھے لکھے ریسرچ اسکالر کی شرط میں نے اس لیے رکھی ہے کہ آج کل غلطی سے اردو کے ہر ریسرچ اسکالر کو پڑھا لکھا مان لیا جاتا ہے، جب کہ اس وصف سے کئی ڈاکٹر اور بعض پروفیسر تک خالی پائے گئے ہیں جنھیں اردو اساتذہ میں شرح ناخواندگی بڑھنے کی وجہ بھی مانا جاتا ہے۔ جلد سے جلد اس کام کو انجام دینے کی صلاح اس لیے دے رہا ہوں کہ حالیہ عرصے میں ایسے خطوط کے مجموعے تواتر سے سامنے آنے لگے ہیں، جن کی اشاعت کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ کاتبین کے قلم سے مکتوب الیہ کی مدح سرائی کرائی جاسکے۔ چنانچہ جس قدر جلد اس بدعت کا سدباب ہوجائے اتنا ہی ادب اور اس کے قاری کی صحت کے لیے اچھا ہے۔

زیرنظر کتاب، معروف و معتبر افسانہ نگار نعیم کوثر کے نام لکھے گئے اردو کے 76 مشاہیر ادب کے ان خطوط پر مشتمل ہے جن کی تعداد غیر محتاط اندازے کے مطابق ایک ہزار سے کچھ زیادہ اور محتاط اندازے کے مطابق ایک ہزار سے کچھ کم ہونی چاہیے۔ ویسے بہتر ہوگا کہ انھیں لاتعداد اور بے شمار لکھ دیا جائے کیونکہ مجھے لگتا ہے نعیم کوثر تو کیا خود مرتب نے بھی انھیں شمار کرنے میں کامیابی حاصل نہیں کی ہے۔ رشید انجم صاحب کا جو مضمون کتاب کے شروع میں ہے اس میں خطوں کی تعداد کا کوئی ذکر ہی نہیں ہے۔

اس طرح کے تعریفی خطوط کے مجموعوں کے بارے میں میری رائے چونکہ زیادہ اچھی نہیں ہے (کچھ ذکر اوپر کر بھی دیا ہے) اس لیے سوچا تھا کہ چلو اچھی طرح تنقید کے چاقو چھری تیز کرکے کتاب پڑھیں گے۔ لیکن شروع میں ہی عابد سہیل صاحب کا تاثراتی دیباچہ دیکھ کر سناٹے میں آگیا۔ عابد صاحب کی میں بہت عزت کرتا ہوں کہ ادبی صحافت جو تھوڑی بہت سیکھی ہے وہ انھی کے ماہنامہ 'کتاب' کے مطالعے کی دین ہے چنانچہ اس میدان میں اپنا پہلا استاد انھی کو مانتا ہوں اور استاد سے خوف کھاتے رہنا چونکہ ہر سچے شاگرد پر لازم ہے اس لیے سوچ میں پڑ گیا کہ اب کیسے چاقو چھری تیز کروں۔ کیونکہ سچ لکھا تو استاد کی توہین ہوجائے گی!

تبھی کہیں سے آواز آئی کہ سچ نہ لکھا تو استاد کی زیادہ توہین ہوگی۔ خیال اغلب ہے کہ یہ عابد صاحب کی آواز رہی ہوگی۔ چنانچہ اے قارئین کرام، عابد سہیل صاحب کو حاضر ناظر جان کر آگے لکھنے کے لیے قلم اٹھاتا ہوں۔

کتاب کے مرتب، رشید انجم نے نعیم کوثر کے فن اور شخصیت کے بارے میں کچھ کام کی باتیں ضرور لکھی ہیں لیکن مکتوباتی ادب کی تاریخ اور خطوط کی اہمیت و افادیت وغیرہ کے بارے میں جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ پوری طرح غیر مربوط اور سطحی نوعیت کا ہے۔ تاریخ کا معاملہ انھوں نے ایک بڑا ہی 'بلیغ' جملہ لکھ کر نمٹا دیا ہے۔ فرماتے ہیں: ''خطوط نویسی کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی قدیم تاریخ سے ہر طالب علم واقف ہوتا ہے۔'' اس عجیب و غریب جملے کی بلاغت کو سن بلوغت تک نہ پہنچ پانے والے علما حضرات ہی

بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ اب رہ گئی خطوط کی افادیت تو اس کے بیان کا حق موصوف نے یہ لکھ کر ادا کر دیا ہے کہ خط نویسی کا تعلق خالصتاً انسان کے جذبات سے ہے۔ وہ تو خیریت گزری کہ میں نے اس جملے کو ٹھہر ٹھہر کر پڑھا اور لکھا ہے۔ ورنہ مجھ جیسا کم پڑھا لکھا شخص جلدی میں اس جملے کو یوں بھی پڑھ سکتا تھا کہ خط نویسی کا تعلق خالصتان سے ہے، جس کے بعد بات نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ جاتی۔ میرا خیال ہے یہ جملہ لکھتے وقت رشید صاحب کو احتیاط سے کام لینا چاہیے تھا۔

تاہم درپردہ یہ اطلاع ہم پہنچانے کے لیے ان کا شکریہ ادا کرنا بھی لازم ہے کہ خط صرف انسان لکھا کرتے ہیں (کبھی تو ان کا تعلق انسانی جذبات سے ہوتا ہے) یہی خطوط اگر حیوانات کی طرف سے لکھے گئے ہوتے یعنی گیدڑ نے لومڑی کو لکھا ہوتا، لومڑی نے شیر کو اور شیر نے مسز شیر کو، تو اس خط نویسی کا تعلق یقینی طور پر حیوانوں کے جذبات سے ہوتا۔ وہ تو شکر ہے کہ جانور بالعموم ناخواندہ ہوتے ہیں ورنہ جانے کیا ہو جاتا۔

اس کے علاوہ انھوں نے اردو ادیبوں کے مختلف لوگوں کو تحریر کردہ خطوط پر مشتمل کتابوں کا بھی جا بجا ذکر کیا ہے لیکن یہ بھول گئے کہ یہ سب وہ ایک ایسی کتاب کے بارے میں لکھ رہے ہیں جو اس کے برعکس مختلف ادیبوں کے کسی ایک ادیب کو لکھے گئے خطوط کا مجموعہ ہے، جو کہ خطوط کے مجموعوں کا ایک الگ ہی ژونر Genre ہے۔ تاہم مرتب کی اس حقیقت بیانی کی بھی داد دینا پڑے گی جو انھوں نے نعیم کوثر کو لکھے گئے ان خطوط کی نوعیت کے بارے میں رقم کی ہے۔ رشید صاحب لکھتے ہیں: ''میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ ان خطوط کی کوئی ادبی حیثیت یا علمی اہمیت ہے۔ یہ فرد واحد کے خلوص پر مبنی ہیں... ان خطوط میں اس عہد کی کوئی جھلک نہیں ملتی جس عہد میں یہ لکھے گئے ہیں۔ نہ تاریخی، نہ سماجی، نہ اقتصادی، نہ سیاسی اور نہ سانحاتی کسی واقعے کا ذکر ان خطوط میں ملتا ہے۔ ہاں اگر کچھ ہے تو وہ مکتوب الیہ کی حمد و ثنا ہے۔ اگر انھیں صرف نظر کر دیا جائے تو ان خطوط میں وہ شخص نمایاں ہوا ہے جس کی عصری آگہی سے ایک زمانہ اب تک لاعلم رہا ہے۔ ان خطوط نے نعیم کوثر کو ایک واضح، حقیقت افروز اور غیر متزلزل مقام عطا کیا ہے۔''

ان جملوں کو لکھنے کے لیے رشید انجم کو اور شائع کرنے کے لیے نعیم کوثر صاحب کو ان کی ادبی دیانت داری اور حقیقت پسندی کی داد نہ دینا کفر ہے۔ اور میرے لیے تو یوں بھی یہ کفرانِ نعمت ہے کہ اس کتاب کے دو سو سے زائد خط پڑھنے کے بعد میرے تاثرات کم و بیش یہی تھے۔ کسی ایک شخصیت کو لکھے گئے خطوط کی اشاعت کے بارے میں میری عاجزانہ رائے یہ ہے کہ وہ تبھی ادب اور ادیبوں کے لیے سود مند ہو سکتی ہے جب اس میں، علم کو بڑھانے اور ذوق کو چمکانے والے خطوط کی اکثریت ہو۔ زیرِ نظر کتاب میں ایسے خطوں کی تعداد گننے کے لیے ایک ہاتھ کی دو چار انگلیاں بھی زیادہ پڑیں گی۔ پروفیسر رشید حسن خاں، ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی ،عفت موہانی، نسیم انصاری اور عابد سہیل صاحب کے ایک درجن سے بھی کم خطوط ہیں جو پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں یا جن کی کوئی آزادانہ حیثیت ہو سکتی ہے۔ ایک اہم خط پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے لیکن وہ نعیم کوثر سے نہیں معرکہ نارنگ و فاروقی سے تعلق رکھتا ہے، اور یہ سبھی جانتے ہیں کہ یہ معرکہ ادبی نوعیت کا کم اور ذاتی نوعیت کا زیادہ ہے (دونوں حضرات اپنے نام آئے ہوئے مشاہیر کے ادبی نوعیت کے خطوط کو مجموعوں کی صورت میں سامنے لے آئیں تو یہ واقعی اپنے آپ میں ایک علمی اور ادبی کام ہوگا۔ سنا ہے نارنگ صاحب اس طرف توجہ دے رہے ہیں) باقی تمام خطوط میں لکھنے والوں نے یا تو خود کو بانس پر چڑھایا ہے یا نعیم صاحب کو۔ بہت سے خطوط کی یکسانیت بور بھی کرتی ہے۔

ایک پراسرار بات یہ ہے کہ اگرچہ کتاب میں چند خطوط 1966 سے لے کر 1998 تک کے بھی ہیں لیکن بیشتر خطوط 1999 سے 2012 تک کے بارہ تیرہ برسوں میں ہی لکھے گئے ہیں اور ان خطوط کی تعداد کم از کم 99 فیصد ہے۔ آخر ایسا کیوں ہوا کہ نعیم کوثر کی خوبیوں کا مشاہیر ادب کو پچھلے ایک عشرے میں ہی عرفان ہو پایا۔ اس کی وجہ کہیں نہ کہیں ضرور بتائی جانی چاہیے تھی کیونکہ نعیم کوثر آج سے نہیں پچھلے ساٹھ سال سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ انھوں نے پہلا افسانہ 1950 میں تب لکھا تھا جب میری پیدائش بھی نہیں ہوئی تھی (بلکہ کئی بار تو مجھے اب بھی ایسا لگتا ہے کہ میں پیدا نہیں ہوا ہوں)

اب تک ان کے افسانوں کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ انھیں ابھی تک ادب میں وہ مقام نہیں دیا گیا ہے جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں۔ کاش وہ ان خطوط کا مجموعہ شائع ہونے پر ضائع کیا گیا سرمایہ اور وقت، اپنے افسانوں پر لکھے گئے مضامین کے مجموعے کی اشاعت پر صرف کرتے تو یہ ادب کی زیادہ بڑی خدمت ہوتی۔ کم از کم اردو والوں کو یہ تو پتہ چلتا کہ نعیم کوثر محض ایک ادبی رسالے (صدائے اردو) کے مدیر اور ایک بڑے افسانہ نگار (مرحوم کوثر چاندپوری) کے فرزند نہیں 'کچھ اور' بھی ہیں اور اس 'کچھ اور' کی زیادہ توقیر ہونی چاہیے۔

صفحات: 280: قیمت: 300 روپے

ناشر: نعیم کوثر، صدائے اردو، 31 شملہ ہلز، فردوس کالج، بھوپال۔ 462002

سعادت حسن منٹو کے خطوط/ محمد اسلم پرویز

اردو والوں کے لیے نہ سعادت حسن منٹو کا نام نیا ہے نہ ان کے خطوط پہلی بار شائع ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے مرتب محمد اسلم پرویز بھی اردو والوں کے لیے کوئی نئی چیز نہیں ہیں۔ اردو میں کئی اہم اور غیر اہم اسلم پرویز اور شاہد پرویز پہلے سے موجود ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ نام اردو والوں میں اس قدر مقبول کیوں ہے؟ اور اگر والدین کو بچوں کا یہ نام رکھنا اتنا ہی مرغوب ہے تو وہ انھیں اردو ادب میں کیوں آنے دیتے ہیں۔ کم سے کم نصف درجن اسلم پرویزوں کو تو میں بھی جانتا ہوں۔ ایک اسلم پرویز تنقید نگار ہیں۔ ایک شاعری کرتے ہیں۔ ایک اردو والوں کو اسلامی سائنس پڑھاتے ہیں۔ ایک ڈرامے لکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک جامع مسجد کے سامنے سیخ کباب بیچتے ہیں۔ موخرالذکر کا تعلق اردو سے یہ ہے کہ کباب کا کھوکھا اردو بازار میں ایک اردو بک ڈپو کے آگے لگاتے ہیں۔ شام کو جب کتاب کی دکان بند ہوتی ہے تو کباب کی کھل جاتی ہیں جہاں رفتہ رفتہ اس کے مزید مروجہ وسرور انگیز قوائی بھی جمع ہونے لگتے ہیں۔ یہی حال شاہد پرویزوں کا ہے جو اردو کے زیر سایہ خرابات لیے بیٹھے ہیں۔ ایک مشہور ادیب تو کہتے ہیں مزاجاً اس قدر شاہد پرویز ہوگئے کہ انھوں نے اپنا نام پرویز شاہدی رکھ لیا تھا۔ واللہ اعلم بالصواب۔ میرا خیال ہے کچھ برسوں کے لیے اردو میں اسلم پرویزوں اور شاہد پرویزوں کے داخلے پر پابندی لگا دینی چاہیے، تاکہ اردو والے، جو بے چارے ساختیات، خود ساختیات اور بے ساختیات کی تھیوریوں کی بھرمار سے پہلے ہی خاصے کنفیوزڈ ہیں مزید کنفیوژن کا شکار نہ ہوں۔ یقین کیجیے اگر یہ پابندی ابھی نہ لگائی گئی تو چند برس بعد اردو کی ہر شاخ پر ایک شاہد یا ایک اسلم بیٹھا ہوگا اور اردو ادب ہر طرف کسی نہ کسی پرویز کے پنجے میں پھڑ پھڑاتا ملے گا۔

بہر حال یہاں جن محمد اسلم پرویز کا ذکر مقصود ہے وہ ممبئی میں رہتے ہیں اور ان کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جن کی اردو کو آج سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ اردو فکشن بالخصوص منٹو پر انھوں نے خاصا تنقیدی کام کیا ہے لیکن اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ وہ اردو ڈراموں سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں میری مراد اسٹیج پر کھیلے جانے والے ڈراموں سے ہے، ان سے نہیں جو اسٹیج کے پیچھے اردو کے ادیب ایک دوسرے کے ساتھ کرتے ہیں۔ اسلم صاحب نادرہ ظہیر ببر کے گروپ 'ایک جٹ' کے علاوہ 'اپنا تھیٹر گروپ' سے عملی طور پر وابستہ ہیں۔ گجراتی اور مراٹھی تھیٹر سے بھی ان کا گہرا تعلق ہے۔ ان کے ڈراموں کے دو مجموعے 'پکنک' (بچوں کے لیے) اور 'بگھ ہوتے تو...' (بڑوں کے لیے) کے نام سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ اور اس اہم بات سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اسلم صاحب کو منٹو سے گویا عشق ہو چکا ہے۔ یہ کتاب انھوں نے اتنے اہتمام سے شائع کرائی ہے اور اس کے ساتھ منٹو کی تصویروں سے مزین اتنا خوب صورت ٹیبل ٹاپ کیلنڈر بھیجا ہے کہ دونوں چیزیں وصول پاکر مجھے بھی اسلم بھائی سے تھوڑا سا عشق ہو گیا ہے۔

کتاب اپنی جگہ اتنی اچھی ہے کہ اسے آپ بلا تکلف زیور طبع سے آراستہ کہہ سکتے ہیں۔ ورنہ یہ توصیفی اصطلاح روایت کے طور پر لوگ ہر اول جلول کتاب کے لیے استعمال کر لیتے ہیں۔ کتاب کی جلد اکھڑ رہی ہو، سلائی ادھڑ رہی ہو اور گھٹیا سیاہی کے استعمال سے جا بجا عبارت اڑ رہی ہو، کتاب کھولتے پر ورق نکل جانے کا خطرہ ہو، گرد پوش پر تصویریں ترچھی چھپ گئی ہوں، تب بھی اہل کتاب یا تبصرہ نویس یہی لکھے گا کہ خدا کا شکر کہ بالآخر کتاب زیور طبع سے آراستہ ہو کر مرجع خلائق عام و خاص ہوئی۔ جب کہ اس انداز سے زیور پہن کر کوئی دلہن سسرال جائے تو ساس اسے فوراً طلاق دلوا دے۔ مگر اللہ رے اردو کے قاری کا صبر اور روز آخرت پر اس کا یقین کہ بے چارہ کتاب کو عقیدت سے ہاتھ میں لے کر طاق نسیاں پر محفوظ رکھ دیتا ہے اور پڑھے بغیر اسی طرح محظوظ ہوتا رہتا ہے، جس طرح میں اس دور کے سب سے بڑے ناول نگار مشرف عالم ذوقی کے ناولوں سے ہوتا ہوں کہ وہ پڑھنے سے پہلے بے حد دل چسپ لگتے ہیں اور پڑھے بغیر تو ان کی معنویت اور قدر و منزلت کا کچھ ٹھکانہ ہی نہیں رہتا، اور میں انھیں نہ پڑھنے سے خاصا محظوظ ہوتا رہتا ہوں۔

کتاب کے دو دیباچے ہیں جو اسلم صاحب نے خود ہی لکھے ہیں۔ پہلے دیباچے میں جو حرف اول کے عنوان سے لکھا گیا ہے انھوں نے خطوط کی تدوین اور منٹو شناسی کے لیے خطوط کی اہمیت کے بارے میں لکھا ہے اور دوسرا دیباچہ دراصل ایک اہم مضمون ہے جس میں منٹو کی شخصیت کا ان کے خطوط کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے۔ منٹو کے لیے یہاں 'ان' کا لاحقہ میں نے اس لیے استعمال کیا ہے کہ منٹو کے ذکر کے لیے ہمیشہ واحد کا صیغہ کیوں استعمال ہوتا ہے، یہ بات ابھی تک میری سمجھ سے باہر ہے۔ اس طرح کیوں لکھا جاتا ہے کہ منٹو یہ کہتا تھا، وہ پیتا تھا، اس کی نثر ایسی ہے، وہ کم عمر میں چل بسا، وہ فحش نگار نہیں تھا۔ 'وہ' اور 'اس' کے لفظ ہم اور کسی ادیب کے لیے ہمیشہ نہیں استعمال کرتے۔ یہاں تک کہ غالب اور داغ کے ساتھ بھی ایسی بے ادبی نہیں کی جاتی۔ یہ نہیں لکھا جاتا کہ غالب شراب پیتا تھا۔ جوا کھیلتا تھا۔ اس کے خطوط نے نثر کو نیا اسلوب دیا۔ کہیں ہم انھیں مرزا لکھ کر عزت دیتے ہیں جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے، کبھی انھیں ان کے تخلص سے احترام کے صیغے

میں مخاطب کرتے ہیں۔ لیکن منٹو کا ذکر جہاں آئے گا، تو تڑاق کے ساتھ آئے گا۔ کچھ لوگ اسے اپنائیت کا صیغہ کہہ کر بات ٹالنے کی کوشش کریں۔ لیکن اردو میں کیا سعادت حسن منٹو ہی اکیلے ادیب ہیں جو ایسی اپنائیت کے لائق ہیں۔ کرشن چندر، بیدی اور عصمت کے ساتھ تو آپ ایسا نہیں کرتے۔ اردو دنیا کی ایک عظیم زبان ہے۔ آج کی انگریزی کی طرح نہیں کہ نہ آپ، جناب، تم اور تو میں کوئی فرق ہے نہ ان، اس، اور اسے، انھیں میں۔ عربی اور فارسی کی طرح بھی نہیں کہ تذکیر و تانیث کا بھی احترام و التزام نہیں کیا جاتا۔ یہ ہندوستانی تہذیب کی مٹی میں رلی، گندھی زبان ہے جس میں حفظ مراتب اور پروٹوکول کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ باقی لسانیات کے ماہر جانیں۔

منٹو کے ساتھ اس تحقیر آمیز برتاؤ کو میں ایک نفسیاتی بیماری سمجھتا ہوں۔

خود منٹو نے دوسروں کے ساتھ ایسا نہیں کیا۔ ان کے خطوط اس کے گواہ ہیں۔ اسلم صاحب نے اس کتاب کے نام کو جو عرفیت دی ہے، 'آپ کا سعادت حسن منٹو'، اس سے بھی یہی جھلکتا ہے کہ منٹو دوسروں کا کس قدر احترام کرتے تھے۔ لیکن منٹو کے ساتھ تو تڑاق کا رواج ایسی جڑیں پکڑ چکا ہے کہ اسلم صاحب بھی اس سے نہیں بچے ہیں۔ مگر یہ سلسلہ کہیں تو ختم ہونا چاہیے۔

ایک بچے کو اس کے باپ نے کسی بات پر پیٹ دیا۔ اس پر بچے نے باپ سے کہا کہ کیا آپ کے باپ بھی آپ کو مارتے تھے۔ باپ نے جواب دیا ہاں! بچے نے پوچھا، اور ان کے باپ کے باپ بھی اپنے بیٹے کو مارتے تھے؟ باپ نے کہا ہاں وہ بھی پیٹتے تھے۔ تب بچے نے سوال کیا، تو یہ خاندانی غنڈہ گردی آخر کب ختم ہوگی؟

کیا ہم بھی منٹو کے ساتھ بدتمیزی نہیں کر رہے ہیں۔ پیدائش کے سو سال پورے ہونے پر تو اس مایۂ ناز ادیب کی بخشش کر دی جائے۔ خاص طور پر جب کہ پاکستان نے بھی منٹو کو معاف کر دیا ہے۔ ان کی وفات کے 62 سال بعد ہی سہی، انھیں 'ستارۂ امتیاز' دے کر پاکستان کا معزز شہری تو مان لیا ہے۔

ایک منٹو پسند سے میں نے اس بارے میں بات کی تو اس نے ایک بڑی گہری بات کہی۔ اس نے کہا، اس کائنات میں دو ہی تخلیق کار ہیں جن سے اردو والے تو سے خطاب کرتے ہیں۔ ایک ہے خدا، دوسرا ہے سعادت حسن منٹو۔ میری نظر اسلم صاحب کے بھیجے ہوئے ٹیبل ٹاپ کیلنڈر پر پڑی اور آخری صفحے پر منٹو کی قبر کے کتبے پر جم کر رہ گئی جو خود منٹو نے 18 اگست 1954 کو تحریر کیا تھا:

یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔

اس کے سینے میں فن افسانہ نگاری کے سارے اسرار و رموز دفن ہیں۔

وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا۔

سعادت حسن منٹو

صفحات: 165؛ قیمت: 200 روپے

ناشر: بلیک ورڈس پبلی کیشنز، G-30، اقصیٰ اپارٹمنٹ، پوسٹ ڈاولہ، تھانے۔ 400612، فون 09768340782

ہیرے ایک ڈال کے / مظفر حنفی

بڑی حد تک عجیب سے نام والی یہ کتاب اپنے فارمیٹ کے لحاظ سے بھی عصری اردو ادب کی بڑی انوکھی کتاب ہے۔ لیکن فارمیٹ کی بات بعد میں پہلے نام پر بات ہو جائے۔

مظفر صاحب میرے پسندیدہ شاعر ہیں اور ان کی کوئی کتاب یا غزل سامنے آئے تو میں ہزار مصروفیتوں کے باوجود خود کو اسے پڑھنے سے نہیں روک پاتا۔ یہ کتاب کئی مہینوں سے میرے پاس ہے پھر بھی اسے کھول کر ورق گردانی تو کئی بار کی لیکن پڑھ نہیں پایا۔ جب بھی پڑھنے کے لیے کتاب اٹھاتا اس کے نام پر اٹک کر ـــ بلکہ سچ پوچھیے تو لٹک کر رہ جاتا۔ ڈال کا مطلب ہے شاخ۔ یا ذرا بے تکلف زبان کے عادی ہوں تو ٹہنی بھی کہہ سکتے ہیں، جو ٹہنے کی مونث ہوتی ہے۔ شاخوں پر بالعموم کئی چیزیں پائی جاتی ہیں۔ پتے ہوتے ہیں۔ پھول ہوتے ہیں۔ پھل ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی چڑیاں، گلہریاں، اور لنگور بھی پائے جاتے ہیں۔ اور بات اگر اردو زبان کے درختوں کی ہو تو اس کی ہر شاخ پر بالعموم وہی مشہور زمانہ پرندہ بیٹھا ملتا ہے، جو بیرونی ملکوں میں عقل و حکمت کی اور ہندوستان وحشت نشان میں حماقت کی علامت مانا جاتا ہے اور جس کے پٹھے اردو کی دنیا میں ہر جگہ دندناتے نظر آتے ہیں۔ یعنی صرف پیڑ پر ہی نہیں ملتے۔ لیکن ایسا کوئی پیڑ سننے میں نہیں آیا جس کی ڈال پر ہیرے اگتے ہوں۔

کتاب کے نام سے ملتے جلتے نام کی ایک فلم بچوں کے لیے بنی تھی 'ہم پنچھی ایک ڈال کے'، تو اس میں ہیروں کا کوئی ذکر نہیں تھا۔ اردو کی لغات میں آب پاشی کے ڈول، تلوار کے پھل، تیغ بے قبضہ اور ڈالنے کے امر کو بھی ڈال بتایا گیا ہے۔ بعض لغات میں ڈال کے قدیم اور متروک معنی بیان کرتے ہوئے اسے فقیروں کا وہ چھلا بھی بتایا گیا ہے جسے وہ اپنے دائیں انگوٹھے میں پہنتے تھے۔ ہو سکتا ہے ان چھلوں میں ہیرے جڑے ہوتے ہوں۔ لیکن اس صورت

ہیں وہ لوگ فقیر کیسے ہو سکتے تھے۔ یا شاید ہوتے بھی ہوں۔ آخر پرانے فقیر تھے، ہو سکتا ہے ہیرے کو حقیر گردانتے ہوں اور دنیا کی دولت کو اپنے تئیں ہیچ ظاہر کرنے کے لیے اسے پاؤں میں پہن کر خاک میں ملاتے ہوں۔ ایک خیال یہ بھی آیا کہ کتاب کا نام 'ہیرے ایک کان کے' بھی رکھا جا سکتا تھا۔ مگر اس میں یہ قباحت ہوتی کہ اکثر لوگ اسے اردو شاعری کی کتاب ہونے کی بنا پر عورت کا کان سمجھتے جس میں ہیرے پہنے جاتے ہیں۔ اس کان کی طرف کسی کا دھیان ہی نہ جاتا جس سے یہ نکلتے ہیں۔

کچھ اسی طرح کی ادھیڑ بن میں تھا کہ ایک دن مظفر صاحب کا مختصر سا خط ملا جس میں کتاب بھیجے جانے کا ذکر تھا اور لکھا تھا: ''کہو تو تبصرے کے لیے ایک جلد اور بھیج دوں بشرطیکہ تبصرہ تم کرو...''

'کتاب نما' کی ٹوٹی پھوٹی تبصرہ نما تحریروں پر ایک پختہ ادیب کے ڈیڑھ سطری اعتبار و اعتماد نے اتنا مسرور کیا کہ کتاب پر کچھ نہ کچھ لکھنے کے لیے دوسری جلد منگائے بغیر ہی، کمر کس لی۔ رہ گیا نام کا مسئلہ تو اسے حل کرنے کے لیے ایک دن خود مظفر صاحب سے فون ملا لیا، اور یقین کیجیے، ہیرے اور ڈال کے سوال پر ان کے پہلے ہی جملے سے طبیعت باغ باغ ہو گئی۔ انھوں نے فرمایا: ''آپ سے پہلے بھی کئی پڑھے لکھے لوگ یہ سوال کر چکے ہیں...''

مظفر صاحب جیسے بلند پایہ شاعر و نقاد نے مجھ جیسے حد درجہ انڈر گریجویٹ نظر آنے والے شخص کو پڑھے لکھوں میں شمار کر لیا تھا یہ میرے لیے واقعی خوشی کا مقام تھا۔ لیکن یہ خوشی چند لمحوں کی ثابت ہوئی اور بعد کے جملوں نے نہ صرف اصل اوقات کا احساس کرا دیا بلکہ رہی سہی پوزیشن بھی خطرے میں ڈال دی۔ انھوں نے بتایا کہ ایک ڈال کے ہیروں کا مطلب ہے ایک نوع کے، ایک قسم کے، ایک طرح کے ہیرے، اور 'ایک ڈال' کے یہ معنی آج کی لغات میں نہ سہی اردو کی پرانی اور بہتر لغات میں آسانی سے مل جاتے ہیں۔ اب اس کے آگے کوئی کیا کہہ سکتا ہے سوائے اس کے کہ یہ وضاحت مظفر صاحب نے اپنے چار صفحوں کے دیباچے میں بھی تحریر فرما دی ہوتی تو مجھ جیسے اردو کے ادنیٰ سی بھی استفادہ کر لیتے۔

خیر اب نام کی بات چھوڑیے۔ ویسے بھی انگریزی کے شیخ اور پیر جناب شیکسپیر فرما گئے ہیں کہ نام میں کیا رکھا ہے۔ مظفر صاحب کی یہ کتاب اردو زبان میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جس میں کسی ایک شاعر کے اشعار مختلف موضوعات کی مناسبت سے مرتب کیے گئے ہیں۔ ورنہ موضوعات پر بہت سے شاعروں کے شعروں کا انتخاب پیش کرنے والی کئی اہم اور غیر اہم کتابیں اردو میں کئی آ چکی ہیں۔ ایک میر تقی میر کو چھوڑ دیجیے، باقی شاعروں میں کوئی ایسا نہیں ملتا جس کے اشعار موضوعات کے لحاظ سے الگ نکال کر آپ ایک کتاب پیش کر سکیں۔ ہاں کتاب کا سائز جیبی ہو اور صفحات کی تعداد دو تین درجن سے زیادہ نہ رکھی جائے تو بات اور ہے۔

میر صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ ابھی تک تو بڑی مشکل سے ان کا کلیات ہی تیار ہو پایا ہے جسے قومی اردو کونسل نے دو جلدوں میں شائع کیا ہے۔ مختلف موضوعات کے تحت ان کے اشعار کی چھان بین کا کام کس قدر دشوار گزار ہوگا اس کا اندازہ اس بات سے لگا لیجیے کہ اردو کے مشہور نقاد مرحوم عندلیب شادانی نے، اردو شاعری میں امرد پرستی کے موضوع پر مقالہ لکھنے کے لیے، میر کے کلام میں 'لونڈوں' پر کہے گئے اشعار تلاش کیے تو بقول ان کے تقریباً پچاس ذات برادریوں اور پیشوں کے لڑکوں پر سوا سو سے اوپر شعر نکل آئے، جن میں، سید زادوں، شیخ زادوں، مغل زادوں سے لے کر برہمن زادوں، کائستھوں، بنیوں، درزی، لوہار، بزاز، بڑھئی، تیلی، جولاہے، اور مہترانی تک کے لڑکے شامل ہیں۔ اور ہم اردو والے ابھی تک 'عطار کے لونڈے' کے ہی پیچھے پڑے ہیں۔ تو جب صرف لونڈوں پر میر کے یہاں اتنے اشعار ہیں تو دیگر موضوعات پر کتنے نکل آئیں گے۔

اب جناب مظفر حنفی کی طرف آئیے۔ یاس یگانہ اور شاد عارفی کے قبیلے میں جس کا سلسلہ بعد میں شجاع خاور سے جڑ جاتا ہے، مظفر صاحب بلا مبالغہ سب سے زیادہ شعر کہنے والے شاعر ہیں۔ انھوں نے اب تک کے شمار کے مطابق ڈھائی ہزار غزلیں کہی ہیں جن میں پانچ سے کم شعروں کی کوئی غزل نہیں ہے۔ اور اب جو تقریباً دو سو موضوعات پر ان کے اشعار ان غزلوں سے نکالے گئے تو وہ باریک حروف والی ساڑھے تین سو صفحوں کی کتاب میں سما پائے ہیں۔ اس میں بھی التزام یہ ہے کہ کوئی ایک شعر دوہرایا نہیں گیا ہے۔ اسے ایک مثال سے سمجھیے۔ میں ایک موضوع چنتا ہوں، بستر۔ اس پر مظفر صاحب کے 15 شعر چنے گئے ہیں۔ میں ان میں سے پانچ چن لیتا ہوں:

کس قدر تیز چلی سرد ہوا پچھلی رات
گرم بستر کو بہت یاد ہماری آئی

شام سے نازل ہے بستی پر صفائی کا وبال
سب اٹھائے جائیں گے فٹ پاتھ سے بستر سمیت

چاند نکلا تو میرے بستر سے
اور چنگاریاں اڑنے لگیں

آسماں چھت ہے تو بستر فٹ پاتھ
کون کہہ سکتا ہے بے گھر مجھ کو

سارا گھر سوتا ہے تھوڑی دیر میں آئے گا اخبار
آج مظفر پانچ بجے ہی کیسے بستر چھوڑ دیا

اب ان شعروں کو دوبارہ پڑھئے۔ میں ان سے بالترتیب پانچ لفظ اٹھاتا ہوں۔ رات، شام، چاند، آسمان، گھر۔ کوئی اور ہوتا تو یہ اشعار ان لفظوں کے تحت درج ہونے والے شعروں میں بھی شامل کر لیتا۔ اور یوں کتاب کی ضخامت بڑی آسانی سے ساڑھے سات سو صفحوں تک بڑھ جاتی۔ یا کتاب کے دو والیوم بن جاتے۔ لیکن مظفر حنفی مشکل پسند ادیب ہیں۔ مجھے یاد ہے انھوں نے اپنی طویل نظم 'عکس ریز' جب کتابی صورت میں شائع کی تھی تو اس میں ظ انصاری کا ایک مضمون بھی شامل کیا گیا تھا جو پورے کا پورا مظفر صاحب کی شاعری اور ان کے اسلوب کے رد میں تھا۔ اس کے علاوہ کوئی بھی مضمون کتاب میں نہیں رکھا گیا تھا۔ کوئی دوسرا ہوتا تو صرف نظم چھاپتا مضمون پی جاتا۔ مگر یہ مظفر صاحب تھے۔ انھوں نے کتاب میں اس مضمون کو نہ صرف من و عن شامل کیا بلکہ اپنی شاعری اور شخصیت کے بارے میں کسی کی کوئی مثبت رائے فلیپ پر یا کہیں اور چھاپنے سے بھی گریز کیا۔ کتاب میں صرف دو چیزیں تھیں، مظفر صاحب کی نظم اور ظ صاحب کا مضمون۔ چنانچہ تیسرا کردار۔ یعنی قاری، ایک سو ہو کر فیصلہ کر سکتا تھا کہ کس میں کتنا دم ہے۔ میرے دل میں تبھی سے ان کی بڑی قدر ہے۔ اپنی مخالفت کو نہ صرف برداشت کرنا بلکہ اسے سب کے سامنے رکھ دینا بڑے دل گردے کی بات ہے۔ یہ معروضیت آج کی بہت سی 'عظمتوں' کے خمیر تو کیا ضمیر تک میں نہیں پائی جاتی۔

مظفر حنفی ایک محتاط تخمینے کے مطابق ساٹھ سے زائد کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان کے پندرہ شعری مجموعے اب تک آچکے ہیں، دو اور آنے والے ہیں، جن میں ایک کلیات (کمان) کی شکل میں ہوگا۔ تحقیق و تنقید کی 16 کتابیں الگ ہیں۔ 14 کتابیں ترتیب دی ہیں۔ 6 کتابیں بچوں کے لیے لکھی ہیں۔ تین مجموعے ان کے افسانوں کے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے تراجم ہیں۔ یہاں تک کہ اگاتھا کرسٹی اور ارل اسٹینلے گارڈنر کے بھی کئی ناولوں کے ترجمے کر چکے ہیں۔ ماہنامہ نکہت میں ابن صفی کے ساتھ بھی انھوں نے کام کیا تھا جو بعد میں ابن صفی کے صرف عمران والے ناول چھاپنے لگا تھا۔ ان سب سے بڑھ کر اپنے استاد اور اردو کے منفرد شاعر شاد عارفی کی عظمت کی دریافت اور بازیافت کا بھی ایک ایسا کام انھوں نے کیا ہے جس کے لیے اردو ادب ہمیشہ ان کا احسان مند اور مقروض رہے گا۔ شاد عارفی پر اپنی پہلی کتاب 'ایک تھا شاعر' انھوں نے اپنی شریک حیات کے زیور بیچ کر شائع کرائی تھی۔ ہماری اردو اکادمیوں اور دوسرے ادبی اداروں نے اردو ادب کی بڑی خدمتیں کی ہیں مگر یہ قرض ابھی تک کسی نے ادا نہیں کیا ہے۔ شاید یہ ادا ہو بھی نہیں سکتا۔

صفحات: 352؛ قیمت: 200 روپے
تقسیم کار: موڈرن پبلشنگ ہاؤس 9۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔110002

شاید/ جعفر ساہنی

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے 'شب خون' میں عرصہ سے شائع ہونے والے جعفر ساہنی صاحب کی غزلوں کا یہ مجموعہ اس لحاظ سے زیادہ قابل تعریف ہے کہ اکثر 'شب خونی' شعرا کی اکثر غزلوں کے برعکس، اس کی اکثر غزلیں نہ صرف سمجھ میں آتی ہیں بلکہ دل و دماغ پر ایک خوش گوار اور مثبت اثر بھی چھوڑتی ہیں۔

پتھروں سے نکلا ہے کہکشاں سے ہوتا چل
زندگی کے آنگن میں کچھ خوشی بھی بوتا چل

کرو آغاز اک نئی رت کا
جب کسی اختتام سے نکلو

بساط جگنوؤں کی کچھ نہیں تھی دن کے دشت میں
مسافتوں کی رات میں وہ ماہتاب ہو گئے

ابھی منتشر ہے کہانی مری
مگر ایک دن یہ سنور جائے گی

بصارت جس کی رہتی ہے سدا محروم کرنوں سے
تصور میں ستاروں کے خزانے ڈھونڈ لیتا ہے

رجائیت کے لہجے میں سانس لیتی ہوئی روشن امیدوں کے یہ شعر اگر میں یہاں وہاں سے بغیر کسی کوشش کے چن لینے میں کامیاب رہا ہوں تو مان لینا چاہیے کہ یہی جعفر ساہنی کی شعریاتی فکر کی روشن اساس بھی ہے۔ اور اسی روشنی کی تخم ریزی سے احساسات کے وہ جگنو قاری کے ذہن میں جگمگانے لگتے ہیں جن سے یہ مجموعہ بھرا پڑا ہے۔

ساہنی صاحب سے جن کا اصل نام جعفر حسین ہے میں زیادہ واقف نہیں ہوں۔ پڑھا بھی کم ہے۔ کلام کو پڑھنے سے ان کی عمر کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اور یہ جان کر تو خاصی حیرت ہوتی ہے کہ بزرگ ادیب علقمہ شبلی، جنھوں نے اس کتاب کا دیباچہ لکھا ہے، ان سے تقریباً نصف صدی کی آشنائی رکھتے ہیں اور خود علقمہ صاحب ہی پون صدی کے ہو چکے ہیں، چنانچہ جعفر صاحب بھی لگ بھگ اسی عمر کے ہونے چاہئیں۔ تاریخ پیدائش 5 جنوری 1941 سے پتہ

لکھتا ہے کہ تہترویں برس میں ہیں۔ درس و تدریس کے پیشے سے فارغ ہوئے ہیں۔ شروع میں انھوں نے افسانہ نگاری کی۔ مگر شاید اس سے مطمئن نہیں ہوئے۔ گزشتہ صدی کے اواخر میں شاعری کا رخ کیا تو اس سے کچھ قرار آیا۔ چنانچہ پہلے نظموں کا مجموعہ 'ہوا کے شامیانے میں' کے عنوان سے 2011 میں آیا اور اس کے ایک سال بعد اب یہ 'شاید' شائع ہوا ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو جعفر ساہنی اردو کے لیٹ کمر latecomer شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعری لہجے میں نیاپن اور تازگی ہے۔ ورنہ پرانے شاعروں کے یہاں بالعموم اس عمر میں آکر تخلیق کے سوتے سوکھ جاتے ہیں۔ جعفر صاحب کے یہاں تر و تازگی نہ صرف لفظوں کے انتخاب میں بلکہ موضوع و مضامین میں بھی محسوس ہوتی ہے۔

میں خواہش رکھ کے پوشیدہ اگر چھونا اسے چاہوں
نہ جانے کس طرح سے وہ ارادے ڈھونڈ لیتا ہے

وسعت زمیں کی کھوگئی بستی کی بھیڑ میں
گلیوں میں شور بس گیا میدان کی طرح

حیرت زدہ تھی عقل ہماری یہ سوچ کر
جو کچھ وہاں ہوا تھا یہاں کیوں نہیں ہوا

کچھ نہیں آتا سمجھ میں کس طرح پہچان ہو
ہے کہاں آباد بستی اور ویراں کون ہے

جو کہتے ہیں سب تم بھی کہو ٹھیک نہیں ہے
غالب کو تلاشو کبھی دیوان سے ہٹ کر

کتاب کے پہلے فلیپ پر غزل گوئی کے تعلق سے مخمور سعیدی مرحوم کی تحریر کا جو اقتباس دیا گیا ہے اس کے مطابق:

''...غزل بہت آسان صنف سخن ہے۔ غزل کہنے کی محض رسم پوری کرنی ہو تو چند قافیے کاغذ پر لکھ لیجیے، مضمون وہ خود سجھا دیں گے، ردیف مضمون کی بندش کا طریقہ سمجھا دے گی... (لیکن) اگر غزل ذمہ داری سے کہی جائے، اسے ذاتی تجربے کے اظہار کا ذریعہ بنایا جائے تو اس سے صبر آزما کوئی دوسری صنف سخن نہیں...''

مخمور بھائی کے اس قول کی روشنی میں میرا خیال ہے جعفر صاحب کی غزلیں بھی خاصی صبر آزما رہی ہوں گی، تبھی ان میں اتنی آب و تاب پیدا ہو سکی ہے۔ ورنہ جس طرح وہ اردو کے لیٹ کمر latecomer شاعر ہیں اسی طرح ان کی شاعری بھی پیٹ کے بل لیٹ گئی ہوتی!

صفحات: 160؛ قیمت: 100 روپے

ناشر: یاور حسین، 26 زکریا اسٹریٹ کولکاتا۔ 700073،
موبائل: 9339941224

تخلیق، تخئیل اور استعارہ/ معید رشیدی

تجریدی انداز کی گرافکس، زبیر رضوی صاحب کے تعارفی کلمات اور سیاہ بیک گراؤنڈ سے ابھرتی ہوئی مصنف کی رنگین تصویر سے مزین گرد پوش اور سرورق۔

اس کے بعد پہلے صفحے کا تین چوتھائی حصہ خالی چھوڑتے ہوئے اردو کے مجھ جیسے جہلا و ناخواندگان زبان فارسی کو ڈرانے کے لیے، کافی نیچے باریک حروف میں فارسی کے ایک شعر کا اندراج، (حسب روایت) ترجمے کے بغیر، کہ ترجمہ دے دیا تو رعب آدھا رہ جائے گا۔

اگلے ورق پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی کئی کتابوں کے ناموں کی طرز پر رکھے گئے سہ لفظی نام (تخلیق، تخئیل اور استعارہ) کے ساتھ بریکٹ میں لفظ 'تنقید' کا اضافہ کہ مبادا کوئی اسے ناول یا افسانوں کا مجموعہ نہ سمجھ لے۔ اگرچہ اردو پر ایسا برا وقت ابھی نہیں آیا ہے کہ فکشن کی کتابوں کے اتنے خوف ناک نام رکھے جانے لگیں۔ تاہم جب تک ہمارے مشرف عالم ذوقی صاحب جیسے باعمل کردار اردو فکشن کی دنیا میں موجود ہیں تب تک یقین سے کچھ کہا بھی نہیں جا سکتا۔ خیر۔

تیسرے ورق پر ایک بار پھر بیشتر صفحہ خالی چھوڑتے ہوئے بیچ میں کتاب کا سہ لفظی انتساب (لفظ کے نام)!

اگلے صفحے پر نیچے کی طرف حضرت امیر خسرو کا ایک لاجواب بیان جو شکر ہے کہ فارسی میں نہیں ہے۔ اسی طرح آئندہ دو صفحات پر خواجہ الطاف حسین حالی اور محمد حسن عسکری کے علی الترتیب، استعارہ، استعارے کی اہمیت اور استعارے کی ولادت سے متعلق فرمودات۔

فہرست مضامین کے بعد مصنف کے تحریر کردہ پیش نامہ کا سارا شگفتہ کی دو نظموں کے اقتباسات سے آغاز۔

پیش کش اور پیکیجنگ کے یہ سارے ڈھب ایک عمومی سطح کے قاری کو مرعوب کرنے کے لیے کافی ہیں۔ چنانچہ میں بھی مرعوب ہو گیا ہوں۔ مصنف تو اپنی جگہ ہے ہی، عرشیہ پبلیکیشنز نے بھی کتاب کو رعب دار بنانے اور باادب باملاحظہ ہوشیار کا رتبہ پہنچانے میں کوئی کور کسر باقی نہیں رکھی ہے۔ مختلف اداراتی ذمہ داریوں سے گھرے ہونے کے سبب سے اردو کی کم از کم ایک درجن نئی کتابیں ہر ہفتے میری نظر سے گزرتی ہیں چنانچہ مجھے حق ہے اپنے اس تاثر کو بیان کرنے کا کہ اس وقت، سلیقہ، معیار اور پیشکش کے لحاظ سے ملک کے

دو چار بہترین اشاعتی اداروں میں عرشیہ پبلکیشنز کا نام لازماً شامل کرنا پڑے گا، اور کچھ عجب نہیں کہ بہت جلد وہ سب سے اعلیٰ مقام پر بھی پہنچ جائے۔ اس کے منتظم اعلیٰ اظہار صاحب سے میں ذاتی طور پر واقف ہوں اور جانتا ہوں کہ انداز پیشکش اور طباعتی صحت کے لحاظ سے جتنی محنت وہ کتاب چھاپنے پر کرتے ہیں اتنی محنت آج کل کے مصنفین کتاب لکھنے پر بھی نہیں کرتے۔

تاہم اس کتاب کا متن کچھ کم معیاری نہیں ہے۔ زبیر رضوی کی تعارفی تحریر نہ پڑھیں تو کتاب کے مشمولات سے یہ اندازہ آپ کر ہی نہیں سکتے کہ مصنف عمر کے اس مقام پر ہے جہاں اردو کے تنقید نگار کی مسیں بھی نہیں بھیگتیں۔ متن کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کم سنی میں بھی اپنے موضوعات کے تعلق سے اُس کا مطالعہ و مشاہدہ اور معائنہ و مکالمہ اتنا گہرا ہے کہ اس کی تحریریں اچھے اچھے مستند نقادوں کو بھگو کر رکھ دیں گی۔ یہ دیکھ کر میں حیرت و مسرت دونوں سے دوچار ہوں کہ جس مقام پر عام نقادوں کے قلم ہانپنے لگتے ہیں معید رشیدی نے وہاں سے شروعات کی ہے۔ ورنہ بقول شخصے ابھی ان کی عمر ہی کیا ہے۔ ابھی سے ان میں اتنی ذہانت پائی جانے لگی ہے کہ وہ نہ صرف لکھنا جانتے ہیں بلکہ یہ بھی کہ لکھے ہوئے کو کہاں اور کیسے پیش کیا جائے۔ ان معاملات میں صرف حقانی القاسمی ہیں جو اُن سے ذرا نہیں کافی آگے ہیں اور نوجوان نقادوں میں بزرگ تر بھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے تنقید کو نیا ڈکشن، نیا لہجہ اور نئی زبان دے کر تنقیدی عمل کو تخلیق کا درجہ بھی دیا ہے۔ اس کے باوصف کل ملا کر فی الحال میرا تاثر معید رشیدی کی تنقیدی تحریروں کو پڑھنے کے بعد یہ ہے کہ ان جیسے دو تین نقاد اس وقت اور سامنے آجائیں تو اردو ادب کی آئندہ نسل کے گزارے کے لیے ان تین چار حضرات کا تحریر کردہ نقدی ادب کافی ہوگا۔

تاہم 'پیش نامہ' جیسی ان کی تحریریں پڑھ کر تھوڑا سا افسوس بھی ہوتا ہے کہ اتنی اچھی تخلیقی انداز کی نثر لکھنے پر قادر شخص تنقید کی بجائے تخلیق کی دنیا میں رہتا تو اردو ادب کو زیادہ فائدہ ہوتا۔ تخلیقی نثر کی ہلکی سی جھمک ان کے مضامین، بالخصوص 'استعارے کا بھید' اور 'رات، احتجاج اور صبح' میں بھی کئی جگہ ملتی ہے۔ کاش کوئی انھیں تخلیقی ادب کے میدان میں لا سکتا، کہ ہلکی اور کم معیاری تخلیق بھی افادیت میں بھاری بھرکم تنقید سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ کتاب کے آغاز میں معید صاحب نے امیر خسرو کی تحریر کا جو اقتباس دیا ہے اس میں امیر فرماتے ہیں: شعر کا رتبہ حکمت سے زیادہ بلند ہوتا ہے اور حکمت شعر کے تہ دار مفہوم میں شامل ہوتی ہے، لہٰذا شاعر کو حکیم کہا جا سکتا ہے اور حکیم کو شاعر نہیں کہا جا سکتا (جیسے علامہ اقبال اور حکیم اجمل خاں۔ ن ظ) امیر کی اس بات کو آگے بڑھایا جائے تو میں کہوں گا کہ تخلیق کار کو نقاد کہا جا سکتا ہے لیکن نقاد کو تخلیق کار نہیں، جس کی اکثر مثالیں عبرت انگیز ہیں اس لیے ان کے ذکر سے گریز بہتر ہے۔ بہر کیف یہ کتاب ابھی تک آپ کی نظروں سے نہ گزری ہو تو فوراً کہیں سے حاصل کیجیے اور دیکھیے کہ بقول زبیر رضوی اردو کی تیسری نسل کس طرح اپنے پیش رو نقادوں کے اخذ کردہ نتائج کو اپنے مطالعے اور فکری استدلال کی سان پر رکھ کر پرکھنے کا حوصلہ کر رہی ہے!

صفحات: 144؛ قیمت: 200 روپے

ناشر: عرشیہ پبلکیشنز، اے۔170، گراؤنڈ فلور۔3، سوریا اپارٹمنٹ، دلشاد کالونی، دہلی۔110095 موبائل: 9899706640

بن باس کا جھوٹ / خلیل مامون

خلیل مامون بلا شک و شبہ اس وقت اردو نظم کے اہم ترین شاعروں میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 2003 میں 'نشاط غم' کے عنوان سے آیا تھا اور غزلوں پر مشتمل تھا۔ اس کے بعد نظموں کے مجموعے 'آفاق کی طرف' (2007) اور 'جسم و جاں سے دور' (2010) کے نام سے آئے، جن کے تعارفی تبصرے 'ادب ساز' میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں سے ثابت ہوا کہ وہ بنیادی طور پر نظموں کے شاعر ہیں اور یہ بھی کہ جو شعری وفور ان کے فکر و شعور میں ہے نہ تو غزل ہی اس کی تاب لا سکتی ہے نہ وہ خود تنگنائے غزل میں سما سکتا ہے۔ بلکہ مجھے تو لگتا ہے وہ خود بھی اپنے شعری وجدان کے آگے سپر انداز ہو چکے ہیں چنانچہ انھوں نے غزل کے بعد نظم کے دامن میں پناہ لے لی ہے اور اس میں بھی وزن اور آہنگ کی پابندیاں خود پر سے ہٹا لی ہیں۔ تاہم کہیں کہیں یہ نظمیہ اوصاف خود بخود در آتے ہیں۔ چنانچہ زیر نظر مجموعے کے ابتدائی کلمات میں انھوں لکھ بھی دیا ہے: ''...وزن سے گریز کرنے کی حتی الامکان کوشش کے باوجود میری نظموں میں وزن اور آہنگ آ ہی جاتا ہے۔''

میں شرط لگانے کو تیار ہوں کہ اس جملے کے آخر میں ان کا بہت جی چاہا ہوگا کہ لکھ دیں: ''جس کے لیے میں شرمندہ ہوں''...لیکن انھوں نے یہ سوچ کر نہیں لکھا کہ بات سنجیدگی سے غیر سنجیدگی کی طرف چلی جائے گی۔ مجھے بہر کیف اس جملے پر ایک سچا لطیفہ یاد آ رہا ہے جو نثری نظموں سے متعلق ہے۔ میرے شہر کے ایک مشہور نثری شاعر نے مشاعرے میں بہت سی نثری نظمیں سنائیں۔ دیگر سامعین احتراماً چپ رہے لیکن ایک بزرگ سامع نے بڑھ چڑھ کر داد دی۔ مشاعرہ ختم ہونے کے بعد جب وہ صاحب اسٹیج سے اترے تو بزرگ لپک کر ان کے پاس آئے اور ان کی نثری نظموں کی بے حد تعریف

کرنے کے بعد بولے، ''برا نہ مانیں تو اپنا سمجھ کر ایک رائے دینا چاہوں گا۔''
شاعر نے کہا، ''ہاں ہاں ضرور ضرور، بلا تکلف فرمایئے۔'' بزرگ نہایت انکساری سے بولے، ''بہتر ہوگا کہ اپنی نظمیں کسی ماہرِ عروض استاد کو دکھا لیا کریں۔ کہیں کہیں ان میں عروضی غلطیاں در آتی ہیں۔''

شاعر نے مسکرا کر کہا، ''لیکن قبلہ میں صرف نثری نظمیں لکھتا ہوں، ان کا بھلا علم عروض سے کیا لینا۔''

بزرگ نے فرمایا، ''درست فرمایا، لیکن شاید آپ نے غور نہیں کیا کہ آپ کی کئی نظموں کے مصرعے وزن اور بحر میں آجاتے ہیں۔ اور ظاہر ہے نثری نظم کے اس عیب کو کوئی عروض کا ماہر ہی پکڑ سکتا ہے۔'' یہ کہہ کر بزرگ تو چپ ہو گئے لیکن شاعر کی آنکھیں اپنے حلقوں میں گول گول گھومنے لگیں۔

نثری نظم کی اہمیت اور افادیت پر اردو میں بہت بحث ہوئی ہے اور آگے بھی ہوتی رہے گی۔ کچھ لوگ اس کے حق میں ہیں اور کچھ نہیں ہیں جن میں راقم بھی شامل ہے۔ سب کی اپنی اپنی دلیلیں ہیں جنھیں رد کرنے کے لیے مزید دلیلیں دی جاسکتی ہیں۔ اور ظاہر ہے یہ مختصر تعارفی تبصرہ اس بحث میں جانے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ میں ذاتی طور پر صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ نثری نظم کا بعض دوستوں کے بقول جانی دشمن ہونے کے باوجود، خلیل مامون کی نظمیں مجھے اچھی لگتی ہیں۔ ان کے یہاں جو معاملات نظموں کا موضوع بنتے ہیں وہ آئے دن ہمارے اطراف پیش آتے رہتے ہیں۔ لیکن جب ہم خلیل مامون کی نظم پڑھ لیتے ہیں تو ان معاملات کے ساتھ ہمارا سوچنے اور محسوس کرنے کا رویہ بدل جاتا ہے۔ معانی و مفاہیم کے نئے ابعاد dimensions ہاتھ پھیلانے لگتے ہیں۔ چاہے وہ عازمین حج کی پکار کو گرفت میں لینے والی نظم ''میں آرہا ہوں'' ہو، یا پالتو کتے کا مرثیہ 'ڈفی کی موت پر' ہو یا پھر انسان اور معاشرے کے باہمی ربط کو ڈھونڈنے کی کوشش میں کہی گئی نظم 'کچرا ڈھونے والی گاڑی' ہو، خلیل مامون کی ہر نظم، تجنگک علامتی بیان کے چکر میں پڑے بغیر قاری کے ذہن کو احساس کی عمومی سطح سے اوپر اٹھا کر عرفان کی بلندیوں تک پہنچاتی لگتی ہے۔

نئے مجموعے کی بہت سی نظمیں لہجے اور تیور میں گزشتہ مجموعوں کی نظموں سے کچھ الگ طرح کی ہیں جس کی وجہ غالباً ان کے وہ ذاتی تجربات ہیں جن سے انھیں حالیہ عرصے میں اسٹیبلشمنٹ کے ساتھ تصادم کی بنا پر گزرنا پڑا ہے۔ اور شاید اسی وجہ سے سیاسی معاشرے کے منفی عناصر کے خلاف کہیں کہیں ان کا لہجہ بھی، ان کے گزشتہ مجموعوں کی نظموں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی تلخ ہو گیا ہے۔

مجموعے کا انتساب انھوں نے انا ہزارے کے نام کیا ہے اور ان کے نام سے ایک نظم بھی کہی ہے، جس سے لگتا ہے وہ ان صاحب کے خاصے معتقد و معترف ہیں۔ یہ انتساب اور نظم میں کی گئی انا کی توصیف کم از کم میرے لیے بالکل ناقابلِ قبول ہے۔ البتہ اس بنا پر کچھ رعایت دی جاسکتی ہے کہ مجموعے پر سالِ اشاعت کے آگے 'نومبر 2011' لکھا ہوا ہے۔ اس وقت تک ان بزرگ باراں دیدہ کا اندازِ فکر پوری طرح سامنے نہیں آیا تھا اور 'انا کی تمنا' بے نقاب نہیں ہوئی تھی۔ لیکن اب جب کہ امیر الکاذبین رام دیو اور ہندوؤں کی جماعت اسلامی راشٹریہ سویم سیوک سنگھ سے ان کی ذہنی قربت سامنے آچکی ہے، اور 'میں یہ ہوں میں وہ ہوں میں یہ کردوں گا میں وہ کردوں گا کی' 'میں میں' سن سن کر انھیں سیدھا سادا معصوم سمجھنے والوں کے کان پک گئے ہیں، مجھے خلیل مامون کی حق پرستی سے پوری توقع ہے کہ وہ کتاب کے آئندہ ایڈیشن میں ان سے اس نظم اور انتساب دونوں پر نظر ثانی کروائے گی۔

آخر میں ایک نظم مجموعے کے 'ایک گیت' پر، جسے میں نے اس لیے دھڑکتے دل سے پڑھا کہ کہیں یہ بھی 'منظوم' نہ ہو، مگر شکر ہے کہ وہ ایک منظوم گیت نکلا۔ نہ نکلتا تو یہ اردو کا غالباً پہلا نثری گیت ہوتا۔ اس بے مثل گیت کے کچھ بند ملاحظہ کیجیے:

اوم نمہ شوائے
بدھم شرنم گچھامی
لا الٰہ الا اللہ

آنکھوں میں آنسو بھی نہیں
پھولوں میں خوشبو بھی نہیں
جنگل میں آہو بھی نہیں
دل میں تمنا کوئی نہیں
سر میں سودا کوئی نہیں

اوم نمہ شوائے
بدھم شرنم گچھامی
لا الٰہ الا اللہ

درد کا دریا ہے کب تک
جسم میں لہو رہے کب تک
روح عذاب ہے کب تک
شاد نہیں نا شاد نہیں
لب پہ کوئی فریاد نہیں

اوم نمہ شوائے
بدھم شرنم گچھامی
لاالہ الااللہ

''او میرے مصروف خدا
اپنی دنیا دیکھ ذرا''
میں بھی ہوں یہاں پڑا ہوا
تیرے سوا مجھے جانے کون
درد مرا پہچانے کون

اوم نمہ شوائے
بدھم شرنم گچھامی
لاالہ الااللہ

مجھے یہ گیت حاصلِ مجموعہ محسوس ہوتا ہے۔ آپ کو کیا لگتا ہے، مجموعہ پڑھ کر بتایئے!

صفحات:181؛ قیمت:180 روپے
ناشر: افلاک پبلکیشنز، وہائٹ ہاؤس، نیو بنک کالونی، بلال آباد، گل برگہ۔585194، موبائل:9535590659

فیض ایک نیا مطالعہ/ علی احمد فاطمی

غالب، اقبال اور فیض اردو کے وہ خوش نصیب شاعر ہیں جن کے فکروفن کے بارے میں اب کوئی نئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ اردو ادب کی اس مثلیث کا اب تک اتنے پہلوؤں سے مطالعہ ہو چکا ہے کہ کچھ بھی نیا کہنے کو باقی نہیں بچا ہے۔ نثری ادب میں یہ اعزاز صرف ایک شخصیت، منشی پریم چند کو حاصل ہوا کہ ان کے بارے میں آج ہم اتنا بہت کچھ جانتے ہیں جتنا خود منشی جی بھی نہیں جانتے ہوں گے۔ پھر یہ بھی ہے کہ موصوف پر اردو اور ہندی دو زبانوں میں جم کر کام کیا گیا ہے۔

غالب اور اقبال کی طرح فیض کا معاملہ بھی یہ ہے کہ اردو کے نقاد خواہ جدت پسند ہوں یا شدت پسند یا محض عدت پسند، ان کی شخصیت اور ان کے فن کا ہر پہلو سے جائزہ لے چکے ہیں۔ شاعری سے لے کر نثر تک اور سیاست سے لے کر معاشقوں تک ان کی زندگی کے ہر گوشے کو کھنگالا جا چکا ہے۔ لیکن وہ نقاد ہی کیا جو ہر پرانی بات سے ایک نئی بات نہ نکال سکے۔ پھر اگر وہ علی احمد فاطمی جیسا خلاق، کثیر المطالعہ اور فارغ البال نقاد ہو تو اس کے لیے کام اور بھی آسان ہو جاتا ہے۔ وہ چاہے تو بال کی کھال میں ایک اور بال نکال کر اس نئے بال کی کھال پر بھی بحث جما سکتا ہے۔ لیکن پروفیسر فاطمی اس ہنر میں یکتائی کی استطاعت و استعداد رکھنے کے باوجود دیکھنے میں جس قدر معصوم لگتے ہیں اتنے ہی اپنی تحریروں میں کھرے ہیں۔ چنانچہ زیر نظر کتاب کے ابتدایئے میں فاطمی صاحب کی تحریر پڑھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ فیض کا 'نیا مطالعہ' انھوں نے دراصل بلکہ اپنے لیے کیا ہے۔ یعنی مطالعے کے ساتھ 'نیا' کا جو لاحقہ ہے وہ فیض کے فن و شخصیت کی کسی نئی بات کی نہیں بلکہ انھوں نے جو فیض کا مطالعہ کیا ہے اس کے نئے پن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یعنی کتاب کے عنوان سے جو خدشہ فیض کے تعلق سے مجھ جیسے عام قاری کو لاحق ہو سکتا ہے اس سے فاطمی صاحب نے فیض صاحب کو بھی بچا لیا ہے اور اردو تنقید کو بھی۔ فاطمی اردو کے ایک اہم نقاد ہیں اور چاہتے تو کسی بھی نئے پہلو اور نئے عنوان سے فیض پر مضامین لکھ سکتے تھے۔ مثلاً: فیض کی شیریں سخنی اور ذیابیطس کے امکانات، فیض کے تخلص کا تنقیدی جائزہ،، فیض کے خطوط اور ڈاک ٹکٹ، یا انیسویں صدی کی شاعری پر فیض کے اثرات وغیرہ۔ لیکن فاطمی صاحب نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ حالانکہ چاہتے تو کر سکتے تھے جس سے ان کی قدر و منزلت میں یکا یک گونا گوں اضافہ ہو جاتا اور وہ خود حیرت سے سوچنے لگتے کہ ہائیں! یہ اردو والے اچانک میری اتنی زیادہ قدر و منزلت کیوں کرنے لگے ہیں!

پروفیسر فاطمی نے اپنی توجہ فیض کا مطالعہ کرنے پر مرکوز رکھی ہے۔ مطالعے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ ہندوستان میں نہیں بلکہ یوروپ اور امریکہ کے شہروں میں جا جا کر کیا گیا ہے۔ ان میں میرے خیال سے سب بہترین مطالعہ وہ ہے جو انھوں نے نیویارک شہر میں جا کر کیا اور جس کی یادگار اس کتاب کا وہ پہلا مضمون ہے، جس کا عنوان ہے، 'فیض: صوفی ازم سے مارکسزم تک'۔ مجھے یہ کتاب کا سب سے اچھا مضمون لگا ہے۔ اس پر شفیق الرحمٰن کی ایک کتاب کا مختصر ترین دیباچہ یاد آجاتا ہے جس میں انھوں لکھا تھا، اس دیباچے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ لندن میں لکھا گیا ہے۔

فاطمی صاحب نے صرف اپنے مطالعے پر ہی نظر نہیں رکھی ہے۔ مثلاً، فیض نے غالب اور اقبال کا جو مطالعہ کیا اس پر بھی کئی مضامین، 'فیض اور اقبال'، 'فیض کی غالب شناسی' اور 'فیض کا ڈراما 'غالب'' کے عنوانات سے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ جن لوگوں نے فیض کا مطالعہ کیا ہے وہ بھی جناب فاطمی کی نظر سے نہیں بچ سکے ہیں۔ 'فیض ایک روسی اسکالر کی نظر میں'، اور 'تقی عابدی کی فیض فہمی' کے عناوین سے لکھے گئے مضامین اسی ژرف نگاہی کا ثمرہ ہیں۔

ایک بات جو کامریڈ فاطمی کی دوسری کتابوں کی طرح زیر نظر کتاب سے

بھی خوب ابھر کر سامنے آتی ہے، وہ ہے ان کا مارکسی کمٹمنٹ۔ اور یہ بڑا معصوم اور ایماندارانہ کمٹمنٹ ہے، جسے نہ وہ چھپاتے ہیں نہ دباتے ہیں۔ وفاداری کی یہ معصومیت اور دیانت داری تو آج کمیونسٹ پارٹیوں کے فل ٹائم کارڈ ہولڈروں میں بھی نہیں پائی جاتی۔ ان کی باتوں سے کبھی کبھی مرحوم پروفیسر محمد حسن کی یاد آجاتی ہے کہ وہ بھی اپنے کمٹمنٹ میں ایسے ہی سادہ اور راسخ تھے۔ بلکہ کچھ اُن سے بھی زیادہ۔ یہ فاطمی صاحب کی سادگی ہی ہے کہ بڑی ایمانداری سے انھوں نے لکھ دیا ہے:

''فیض پر سات آٹھ مضامین جمع ہوجانے کے باوجود کتاب شائع کرنے کا ارادہ نہ تھا لیکن صدی سال پر پاکستان میں فیض پر کئی نئی کتابیں دیکھ کر جہاں خوشی ہوئی وہیں ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے ایک بھی کتاب نہ دیکھ کر افسوس ہوا۔ بس اسی احساس کے تحت ان معمولی مضامین کو کتابی شکل میں پیش کرنے پر مجبور ہوا۔''

فاطمی صاحب کی نظر میں یہ مضامین خواہ کتنے ہی معمولی ہوں لیکن یہ اتنے معمولی بھی نہیں ہیں۔ بڑی سیدھی سادی زبان میں لکھے گئے ان مضامین میں فیض اور فیض فہموں کے بارے میں بہت سی ضمنی اور بکھری ہوئی معلومات ایک جگہ مل جاتی ہے۔ مثلاً، فیض کے بارے میں گوپی چند نارنگ کس طرح سوچتے ہیں، فیض کو سگریٹوں کا حساب یاد رہتا تھا یا اشعار کا، نکاح نامے میں فیض نے اپنا نام کیا لکھوایا تھا، فیض تاشقند میں تھے تو پاکستان میں کون سا سیاسی انقلاب آیا تھا، فیض نے قرآن کی تلاوت کی تھی تو علامہ اقبال نے ان کے سر پر ہاتھ رکھ کر کیا کہا تھا، امریکہ کے شہر نیویارک میں جشن فیض کے سیمینار کی صدارت کس نے کی تھی، صوفیائے کرام کو فیض اصلی کا مرید کیوں سمجھتے تھے، فیض نے پریم چند کے بارے میں یہ کیوں کہا تھا کہ وہ بے چارے شریف آدمی تھے اور سماجی تنقید شرفا کا کام نہیں وغیرہ وغیرہ۔ فیض کے تعلق سے اس طرح کی سیکڑوں معلومات نے اس کتاب کے مضامین کو خاصا دل چسپ اور لائق مطالعہ بنا دیا ہے۔ کچھ ایسی معلومات بھی کتاب میں ہیں جن کا فیض سے کوئی تعلق نہیں، مثلاً، تقی عابدی کا دولت کدہ ٹورنٹو، کناڈا میں ہے، کیلگری کسی نرسری پودے کا نہیں بلکہ ایک غیر ملکی شہر کا نام ہے جو نہ جانے کہاں واقع ہوا ہے اور یہ بھی کہ نیویارک امریکہ کا ایک شہر ہے۔

کل ملا کر میری سفارش ہے کہ یہ کتاب آپ ضرور پڑھیں۔ اور یہ بات میں مذاق میں نہیں کہہ رہا ہوں۔

صفحات: 188؛ قیمت: 200 روپے

ناشر: ادارۂ نیا سفر 68 مرزا غالب روڈ، الہ آباد یوپی

فصیل/ شارق عدیل

شارق عدیل کے اس شعری مجموعے کے مرتب، مشرف حسین محضر ہیں جو خود بھی شاعر ہیں۔ شارق کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں میرے تاثرات آپ ان کے گزشتہ مجموعہ کلام 'آہٹ' پر لکھے گئے تعارفی تبصرے میں ملاحظہ کر چکے ہیں۔ ان میں سے کچھ بنیادی باتیں یہاں دوہرائے دیتا ہوں:

• وہ فنافی الادب ہیں • ان کا لکھنا پڑھنا، اوڑھنا بچھونا، نہانا دھونا، ہنسنا گانا، اور میرے خیال سے کھانا پینا بھی اردو ادب ہے • 'ادب ساز' کے تعلق سے مجھے جو ڈھیروں خط ملتے ہیں ان میں سب سے زیادہ ان ہی کے ہوتے ہیں • خاصے صبر وضبط والے آدمی ہیں • اردو زبان وادب کے لیے وہ کچھ بھی کر سکتے ہیں • غزل میں جسے نیا لہجہ کہا جاتا ہے وہ شارق عدیل کے یہاں کسی ایک سانچے میں ڈھلا ڈھلایا نہیں ملتا • ان کا شعری مزاج کئی طرح کے اثر قبول کرتا ہے • حال ہی میں انھوں نے غزل کے بعد نظم گوئی کی طرف بھی توجہ دی ہے جن میں سے کچھ 'ادب ساز' میں بھی چھپی ہیں۔

اس تحریر کو صرف سوا سال ہوا ہوگا کہ ان کا یہ تیسرا مجموعہ سامنے آگیا ہے جو سارے کا سارا ان کی نظموں پر مشتمل ہے، اور اس کارنامے کے لیے ان سے پہلے میں اپنے آپ کو مبارک باد دینا چاہوں گا کہ میں نے اس تحریر میں یہ شبہ بھی ظاہر کر دیا تھا کہ ''فی الحال وہ جس طرح کی فنی اختراع پسندی، جوشِ اجتہاد اور اصناف سازی میں مبتلا ہیں ذرا اس سے نمٹ لیں پھر ان پر تخلیق کے وہ دروازے وا ہوں گے جن کے کھلنے کا انتظار انھیں بھی ہوگا اور ہمیں تو خیر اُن سے زیادہ ہے...'' 'فصیل' میں جو دراصل ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے صاف محسوس ہوتا ہے کہ ان کا رخشِ اعلیٰ تخلیقی عمل کی اس روش پر گامزن ہو چکا ہے۔ خواب بیکراں، ڈالر نگر، پیائش، دانائے بدن،... تو یوں کرنا، اس مجموعے میں شامل وہ چند نظمیں ہیں جو اردو ادب میں ان کے شاندار مستقبل کی نقیب اور روشن دلیل ہیں۔

مجموعے کو پابند نظم، معریٰ نظم، آزاد نظم، تضمین اور نثری نظم کے عنوانات سے پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور یہ بات مجھے ذاتی طور پر اچھی لگی کہ پابند نظم کو انھوں نے اس میں سبقت دی ہے۔ اردو کے جدید شعری ادب کا سرسری جائزہ بھی لیا جائے تو یہ صاف طور سے واضح ہو جاتا ہے کہ اردو میں پابند نظموں کا زمانہ بیت چکا ہے۔ ایسا لگتا ہے اردو شاعری پابند نظم کو بالکل بھول چکی ہے۔ لیکن ادھر کئی جدید شاعروں نے اس طرف شعوری توجہ دی

ہے جس میں فی الحال مجھے چندر بھان خیال ظفر عدیم، اسعیٰ بدر، اور راقم الحروف کے نام یاد آ رہے ہیں لیکن نئے دور کے اور بھی کئی شعرا ہیں جو پابندی سے پابند نظمیں کہہ رہے ہیں۔ پابند نظمیں کہنا مشکل کام یقیناً ہے لیکن جب کوئی ایک بھی کام کی نظم تخلیق پا جاتی ہے تو کئی معریٰ اور آزاد نظموں پر بھاری ہوتی ہے۔ شارق صاحب نے ایسی کئی پابند نظمیں کہی ہیں جو خود انہی کی بہت سی غیر پابند نظموں پر بھاری ہیں۔ میری دلی خواہش ہے کہ کاش ان بھی نظموں سے کچھ الگ طرح کا ماحول بنے اور پابند نظموں کا زمانہ اردو میں ایک بار پھر لوٹ آئے۔

شارق صاحب کی نظمیں فکری سطح پر ان کی روشن خیالی کو بھی نمایاں کرتی ہیں البتہ بعض نظموں میں ایک آنچ کی کسر محسوس ہوتی ہے۔ یہ نظمیں وہ ہیں جن کا راست بیانیہ کچھ زیادہ ہی راست ہو گیا ہے اور اس نے نظموں کے تاثر کو بڑی حد تک کم کر دیا ہے۔ اس سے میرے خیال میں شارق صاحب کو بچنا چاہیے۔ ارض فلسطین کی صدا، کاروحشت گری سے کیا حاصل، فساد اور بچوں کے لیے ایک نظم جیسی نظموں کا ٹریٹمنٹ بڑا ہی سادہ اور عمومی نوعیت کا ہے۔ نئے دور کی نئی حسیات سے آشنائی رکھنے والے شاعر سے یہ موضوعات اور زیادہ گہرائی میں اترنے کا تقاضہ کرتے ہیں۔ ورنہ اس طرح کی شاعری تو پچھلے زمانے کے وہ نیم پختہ ترقی پسند شاعر بھی کر لیتے تھے جنھیں پیڑ سے کچا توڑ لیا گیا تھا۔ یہاں میں یہ واضح کر دوں کہ ترقی پسندی سے مجھے کوئی کد نہیں ہے۔ میری سوچ یہ ہے کہ ہر بڑا ادیب اپنے دور کا ترقی پسند ہوتا ہے۔ چاہے امیر (خسرو) ہوں یا کبیر، نظیر ہوں یا میر تقی میر، غالب ہوں یا اقبال، گوپی چند نارنگ ہوں یا شمس الرحمٰن فاروقی، یہ بھی اپنے اپنے دور کے ترقی پسند ادیب اور دانش ور ہیں، اور مزے کی بات یہ ہے کہ بھی اپنے اس وصف سے پوری طرح بے خبر رہے ہیں کہ لاشعوری طور پر اُن کی فکر مارکسزم سے کس قدر قریب تر ہے!

بہر کیف شارق نے اپنے تیسرے مجموعے سے بھی میرے اس تاثر کو سچ ثابت کیا جس کو دوہراتے ہوئے میں ایک بار پھر کہوں گا کہ بڑا فنکار بننے کے لیے صرف ایک شے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایک عدد دردمند دل۔ اس دولت سے وہ قدرتی طور پر مالا مال ہیں اور یہ احساس ان کے موجودہ مجموعے کی نظموں سے بھی ہوتا ہے۔

صفحات: 172؛ قیمت: 220 روپے

دستیاب: شارق عدیل، پوسٹ مارہرہ، ضلع ایٹہ یو پی

موبائل: 09368747886

لے سانس بھی آہستہ.../ مشرف عالم ذوقی

مشرف عالم عصر حاضر کے وہ زبردست فکشن نگار ہیں جنھیں زود نویسی اور طول نگاری پر بلا کی قدرت حاصل ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کرنے کا فن کئی لوگ جانتے ہیں لیکن کوزے کو دریا میں سمونے کا ہنر میرے علم کے مطابق صرف مشرف عالم ذوقی کو آتا ہے۔ ناول اگر چار پانچ سو صفحے کا نہ ہو تو وہ اسے افسانے یا مختصر افسانے کے خانے میں رکھتے ہیں۔ میں نے ابھی تک ان کا کوئی ایسا افسانہ نہیں دیکھا جو دو چار صفحوں میں سما سکے۔ ہاں صفحے کا سائز اخباروں کے پرانے جہازی صفحے جتنا ہو اور کتابت اتنی مہین کہ صرف محدب شیشے سے پڑھی جا سکے تو بات دوسری ہے۔ اس صورت میں پانچ چھ نہیں تو آٹھ دس اخباری صفحوں میں ان کا ایک افسانہ ضرور چھاپا جا سکتا ہے۔

ایک زمانے میں ایم اسلم کوزہ نویسی کے ہنر میں یکتا مانا جاتا تھا۔ لیکن ان کے ناولوں میں ناول کے مطلب کا پلاٹ بھی ہوتا تھا اور وہ پڑھے بھی خوب جاتے تھے۔ طول نویسی میں ان سے سبقت لے جانے کی اے آر خاتون نے کافی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکیں۔

ہمارے آج کے فکشن نگاروں میں ایک انجم عثمانی بھی ہیں۔ مشرف صاحب کی طرح انھیں بھی اردو زبان کے عجائب گھر میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ انجم ان کے برعکس اس قدر مختصر نویس ہیں کہ آج تک انھوں نے ناول ہی نہیں لکھا ہے۔ 'ادب ساز' میں ان کے کئی افسانے چھپ چکے ہیں لیکن مجال ہے کہ موصوف کی کوئی تخلیق ڈیڑھ صفحے سے آگے بڑھی ہو۔ میری یادداشت کے مطابق ان کے افسانوں کی چار کتابیں چھپ چکی ہیں۔ ان سبھی کتابوں کے صفحات کی تعداد کو جوڑا جائے تب بھی وہ مشرف عالم کے ایک اوسط ناول کے نصف سے کم نکلے گی۔ اور یہ انجم صاحب کا کل سرمایہ حیات ہے۔ اللہ اللہ! کیسے کیسے لوگ ہمارے بیچ سے گزر رہے ہیں۔

اس موقعے پر مرحوم کنہیا لال کپور کے ایک مضمون، 'غالب ترقی پسندوں کی محفل میں' کی یاد آ رہی ہے، جس میں انھوں نے ترقی پسندی کے ہی نہیں بلکہ جدیدیت کے مضحک پہلوؤں کو بھی قاری کے سامنے رکھا تھا۔ اس مضمون میں غالب اپنا کلام سناتے ہیں تو انھیں بتایا جاتا ہے کہ حضور اب ادب کے پیمانے بدل چکے ہیں۔ غالب اپنا شعر پڑھتے ہیں:

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اس پر ایک جدید شاعر کہتا ہے کہ قبلہ آج کا شاعر اگر یہی بات کہتا

تو کچھ اس طرح کہتا کہ:

عشق نے مجھ کو نکما کر دیا

بالکل نکما کر دیا

ہاں ہاں نکما کر دیا

اتنا نکما کر دیا کہ

اب نہ اٹھ سکتا ہوں میں

اب نہ چل سکتا ہوں میں

اور گا تو سکتا ہی نہیں...

کچھ اسی قسم کی آزاد نظم تھی جسے غالب کے شعر سے بہتر قرار دیا گیا تھا۔ مشرف صاحب کے افسانے اور ناول کچھ اسی طرح کے ہوتے ہیں۔ ناتجربہ کار فکشن رائٹر جس کہانی کو بڑی مشکل سے دو تین صفحات پر پھیلا پاتے ہیں، مشرف عالم جیسا پختہ کار اور مشاق دانش ور ادیب بڑی آسانی سے اسے تین چار سو صفحات میں بیان کر دیتا ہے، پھر بھی شبہ رہ جاتا ہے کہیں کچھ چھوٹ گیا ہے۔ انجم عثمانی سے میری بے تکلفی ہے چنانچہ ایک بار میں نے جھنجھلا کر کہا، ''یار ایسی بھی کیا مختصر نویسی۔ چار پانچ صفحوں کا افسانہ لکھتے ہوئے کیا تمھارا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے۔ آخر مشرف عالم ذوقی جیسا کائناتی فکر رکھنے والا فکشن رائٹر ہمارے درمیان موجود ہے۔ کچھ تو شرم کرو۔''

چونک کر بولے، ''یہ تم سے کس نے کہہ دیا کہ میں مختصر نویس ہوں۔ میں تو اپنے حساب سے پورا لکھتا ہوں۔ یہ کاتب اور پبلشر صاحبان ہیں جو اسے مختصر کر دیتے ہیں۔''

''ہائیں! کیا مطلب؟ یعنی یہ لوگ ایڈٹ کر کے چھاپتے ہیں؟'' میں حیران تھا۔

''نہیں خیر، اتنی عقل اور جرأت تو ان میں نہیں کہ میری ایڈٹ کی ہوئی تحریر کو مزید ایڈٹ کر سکیں۔ غلطی ان لوگوں کی یہ ہے کہ میری کہانی کو کھٹ سے دو صفحوں پر چھاپ دیتے ہیں۔ اگر کہانی کا صرف ایک پیرا گراف پورے صفحے پر چھاپا کریں تو یہی کہانی بڑی آسانی سے پندرہ بیس صفحوں میں آ جائے گی۔ اب کہو، مختصر نویس میں ہوں یا یہ لوگ!'' انھوں نے بڑی معصومیت سے جواب دیا اور میں یہ سوچ کر لرزنے لگا کہ خدانخواستہ مشرف صاحب کے ہاتھ یہ فارمولہ لگ گیا تو ان کا ایک افسانہ بھی پوری کتاب میں نہیں آئے گا۔ ہر افسانے کو دو تین جلدوں میں چھاپنا پڑے گا۔

یہ سب لکھ کر یہ ثابت یا ظاہر کرنا ہرگز مقصود نہیں کہ فکشن کے معیار کا تعین اس کے حجم سے ہوتا ہے۔ اتنی بات ادب کا یہ مبتدی بھی جانتا اور مانتا ہے کہ تخلیق کا معیار اور افادیت، اس کے مواد اور متن میں مضمر ہے۔ اسی طرح یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ مشرف عالم نے جو کچھ لکھا ہے وہ پوری طرح غیر معیاری، غیر افادی اور ناقابل فہم ہے۔ ان کی نیت ٹھیک ہے۔ ہر اچھے انسان کی طرح وہ بھی ایک اچھی دنیا چاہتے ہیں جو ظلم اور ناانصافی سے پاک ہو۔ اوروں کی مانند وہ بھی اس طرح کا ادب تخلیق کرنا چاہتے ہوں گے، جس سے فکر کے دریچے وا ہوں، دلوں میں کشادگی آئے اور وغیرہ وغیرہ۔

زیر نظر ناول سے انھوں نے زندگی کی گاڑی کو مستقبل قریب میں پیش آنے والے دھچکوں سے خبردار کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں انسانی رشتوں میں تکنیکی انقلابات سے آنے والی پیچیدگیوں کے تعلق سے، کہیں عالمی سیاست، اور امریکی دہشت گردی کے حوالے سے اور کہیں انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کے منفی استعمال کو سامنے رکھ کر۔ ان کی کوشش نیک ہے، احسن ہے، جس کے لیے وہ بجا طور پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ مشرف انتہاؤں میں رہتے ہیں۔ زود نویسی اور طول نویسی ایک انتہا ہے تو ناول کے ابواب کی تقسیم و تعارف اور باقی تمام باتوں میں بھی (مثلاً زیر نظر ناول میں کرداروں کے ایک خاندان کا پورا شجرہ چھاپ کر) سب سے الگ نظر آنے کی کوشش کرنا دوسری انتہا ہے۔ اسی طرح ناول کے پلاٹ میں کرداروں کا پورا ہجوم کھڑا کر لینا ایک انتہا ہے تو زبان و بیان میں گرامر کی غلطیوں پر نظر نہ رکھنا اور چست درست جملوں والی خوب صورت اور پراثر نثر کی طرف قطعی توجہ نہ دینا دوسری انتہا ہے۔ ایک انتہا یہ بھی ہے کہ کہانی یا واقعے کو بیان کرتے کرتے بڑی لاؤڈ قسم کی تبصرہ آرائی تقریباً ہر صفحے پر ملتی ہے۔ یہاں تک کہ کہانی کے کرداروں کو بھی اچانک نہ جانے کیا ہو جاتا ہے کہ وہ بھی بیٹھے بٹھائے وعظ دینا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ سمجھنا بہت ضروری ہے کہ ہر بڑا ادیب اور فنکار خود کو وسط کے کسی مقام پر رکھ کر تمام انتہاؤں کو چھوتا ہے خود ان انتہاؤں میں جا کر نہیں لکھا کرتا۔ اس طرح تو کہانی مر جاتی ہے۔ حالات حاضرہ پر بحث یا ان پر تبصرہ آرائی، فکشن کو ریڈیو یا ٹی وی کا نیوز بلیٹن بنا دیتی ہے۔ انتہاؤں سے کبھی اعلیٰ ادب تخلیق نہیں ہوتا۔ عمارت میں بنیاد کی مضبوطی، ڈھانچے کے وزن کی درست تقسیم، میٹیریل کی عمدہ کوالٹی، سطحوں کی ہمواری، فنکارانہ کاریگری اور نقشے میں جمالیاتی توازن کے ساتھ معصومانہ سادگی نہ ہو تو وہ تاج محل نہیں بن پاتی۔ ہائی وولٹیج بجلی کے کیبل ٹاور جیسا نظر آنے والا آئفل ٹاور بن کر رہ جاتی ہے۔ اعلیٰ ادب جتنا سطور میں ہوتا ہے اس سے کہیں زیادہ بین السطور میں ہوا کرتا ہے۔

آخر میں یہ اعتراف ضروری ہے کہ یہ تعارفی تبصرہ کتاب کو پوری طرح

پڑھ کر نہیں لکھا گیا ہے۔ تاہم یہاں وہاں سے کل ملا کر پچاس ساٹھ صفحے پھر بھی پڑھ لیے ہوں گے۔ دراصل میری نفسیاتی مشکل یہ ہے کہ ذوقی صاحب کی کسی بھی تخلیق کو زیادہ دیر تک نہیں پڑھ پاتا اور مجھے بار بار رومال سے اپنی گردن صاف کرنی پڑتی ہے۔ اب سے کوئی ربع صدی پہلے کی بات ہے۔ ایک دن میں نے ان سے پوچھا تھا کہ آپ کہانی کس طرح سوچتے ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ صبح کو لکڑی کی چوکی پر بیٹھ کر ایک تمباکو زدہ دنت منجن سے جسے بہار کی طرف کے لوگ 'گل' کہتے ہیں، کچھ دیر دانت مانجھتا ہوں، جس سے لعاب دہن نیچے فرش پر بچھے اخبار کے اوپر ٹپکتا رہتا ہے اور کہانی بنتی جاتی ہے۔ یہ پُر اثر اور کریہہ شان نزول، مشرف میاں کی تحریریں پڑھتے وقت مجھے آج بھی یاد آ جاتی ہے اور یوں لگتا کہ کتاب ضرور میرے آگے رکھی ہے، لیکن اس کی کہانی لگاتار، تار بتار، لعاب بن کر میری گردن کی پشت پر ٹپکتی جارہی ہے۔ لیکن یہ میرا ذاتی مسئلہ ہے۔ آپ اس کتاب کو ضرور پڑھیے، اور دعا کیجیے کہ خدا مجھ پر رحم کرے!

صفحات: 480؛ قیمت: 400 روپے

ناشر: عرشیہ پبلکیشنز، اے۔170، گراؤنڈ فلور۔3، سوریہ اپارٹمنٹ، دلشاد کالونی، دہلی۔110095 موبائل: 9899706640

جہاں گرد/ خورشید طلب

'دعائیں جل رہی ہیں' کے بعد خورشید طلب صاحب کے دوسرے شعری مجموعے 'جہاں گرد' کو پڑھنے کے بعد اگر میں یہ کہوں کہ اردو کی کلاسیکی شاعری میں اس سے بہتر شاعری آج تک نہیں ہوئی ہے اور اردو کے غیر کلاسیکی شاعروں میں خورشید طلب جیسا نکتہ سنج، انشا پرداز، شہسوار قلم، سخن دان، گنج معانی، عارف باللہ ادیب آج تک پیدا نہیں ہوا ہے تو یہ غلط ہوگا۔ اول تو میں یہ نہیں جانتا کہ کلاسیکی موسیقی کے علاوہ بھی کوئی چیز کلاسیکی ہو سکتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ٹھمری اور خیال، دادرا اور راگ درباری یا میاں کی توڑی وغیرہ کا تھوڑا سا تعلق شاعری سے ضرور ہوتا ہے، مثلاً بیاں نہ دھرو بلما، بازو بند کھل کھل جائے، یا ہوکا ہے کو جھوٹی بناؤ بتیاں جیسے بول نہ ہوں تو راگ راگ نہیں بنتا! لیکن شاعری بذات خود بھی کلاسیکی ہوتی ہے اور اس میں ہمارے قدیم شعرا دن رات نادر دھن نا، نادر دھن نا کیا کرتے تھے — یہ سوچ کر دل بیٹھنے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ نہ میں یہ جانتا ہوں کہ نکتہ سنجی کیا بلا ہے، نہ یہ کہ انشا پرداز کسے کہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ میں یہ بھی ٹھیک سے نہیں جانتا کہ صحیح لفظ پرداز ہے یا پرواز۔ یعنی یہ کہ انشا پرداز کسی بیٹھے ہوئے ادیب کو کہتے ہیں یا اڑنے اڑانے والے ادیب کو۔ وہ حیوان ناطق ہوتا ہے یا طائر لاہوتی۔ برسبیل تذکرہ یاد آیا کہ علامہ اقبال کے تعلق سے ایک صاحب فکر و نظر کا خیال تھا کہ انھوں نے طائر لاہوتی نہیں بلکہ طائر لاہوری کہا تھا اور اسی وجہ سے اس شہر میں ان کا انتقال بھی ہوا۔ مزید براں یہ کہ قلم پر شہسواری کس طرح کی جا سکتی ہے اور سخن دان کوئی پاندان جیسی چیز ہوتی ہے یا کچھ اور، یہ بھی بندہ نہیں جانتا۔ رہ گیا گنج معانی تو کیا کہوں۔ دریا گنج، پہاڑ گنج، پٹ پڑ گنج اور اینڈریوز گنج جیسے گنج ہائے گراں مایہ کو سمجھنے سے کچھ وقت ملے تو باقی گنجوں کی طرف بھی توجہ دوں۔ رہ گیا عارف باللہ کا معاملہ تو یہ کہ بڑی طاقتوں کی بڑی باتیں ہیں جن میں دخل دینا خطرے سے خالی نہیں۔

اسی طرح اگر میں یہ لکھوں کہ، خورشید طلب 12 دسمبر 1976 کے بعد ابھرنے والے شعرا میں سب سے اہم درجہ رکھتے ہیں جن کی شاعری شعور کی رو کے علاوہ فکری جمالیات، عصری حسیات، شعری فطریات اور تمام نباتات و جمادات سے اچھی طرح لبریز و معمور ہے تو اس پر بھی یقین نہ کیجیے گا کیوں کہ میں شعور کی رو سے ہی نہیں بلکہ ان سبھی جملہ صفات سے نا آشنا ہوں جن کے آخر میں 'آت' آتا ہو۔ رہ گئی 12 دسمبر 1976 کی بات تو اول تو میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ہر ادیب کو کسی خاص سال کے بعد ابھرنے والے ادیبوں میں کیوں اور کس حساب سے شامل کیا جاتا ہے۔ خاص طور سے آج کل کے ادیبوں کو۔ ان میں اکثر ادیب 1980 کے بعد ابھرنے والوں میں ڈال دیے جاتے ہیں۔ پتہ نہیں اس سال میں ایسی کیا بات ہے کہ لوگوں نے اس کے تعلق سے ادب کی درجہ بندی شروع کر رکھی ہے اور لگاتار اس پر کتابیں چھاپے جا رہے ہیں۔ مثلاً 1980 کے بعد کا اردو افسانہ، 1980 کے بعد کی اردو شاعری، 1980 کے بعد کا اردو ڈرامہ، اردو ناول، اردو تنقید وغیرہ۔ چلیے یہاں تک بھی ٹھیک تھا۔ حد تو یہ ہے کہ لوگوں نے ایک قدم آگے بڑھ کر اب، 1980 کے بعد کی اردو شاعری میں شعور کی رو، 1980 کے بعد کی اردو نثر میں فکری رجحانات، 1980 کے بعد کی تنقید میں عصری میلانات کے علاوہ 1980 کے بعد کے غیر اہم ادیب جیسی کتابیں بھی چھاپنے لگے ہیں۔ پھر بھی آپ پوچھیں گے کہ 12 دسمبر 1976 کی تاریخ ہی کیوں یاد آئی تو عرض ہے کہ یہ خادم کی شعری و ادبی زندگی کا پہلا یوم وفات ہے اور اتفاق سے اسی روز بندے کی شادی خانہ آبادی ہوئی تھی۔ واضح ہو کہ خادم اور بندہ ایک ہی شخص ہیں، چنانچہ آپ چاہیں تو اُسے 1980 سے پہلے ڈوبنے والے، بلکہ ڈوب مرنے والے ادیبوں میں شمار کر سکتے ہیں۔

ایک اور بات یہ بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ لوگ ادب کے ادوار معین

کرتے وقت صرف عشرے یا صرف سال کا ذکر کیوں کرتے ہیں۔ تاریخ اور وقت کیوں نہیں بتاتے کہ، اردو تنقید میں 13 جنوری 1956 کی سہ پہر پونے پانچ بجے ترقی پسند تحریک سے بے زاری کا جو احساس پایا جانے لگا تھا وہ 22 جون 1961 کی صبح ساڑھے دس بجے جدیدیت کی تحریک کو تقویت دینے والے رجحان میں تبدیل ہو گیا مگر آخر کار 27 اگست 1997 کی شام سات بج کر 23 منٹ پر مابعد جدیدیت نے ان تمام رویوں کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ آج کا نقاد اور محقق تن آسان ہو گیا ہے، اور اسکالرشپ کے طور پر اسے جو رقم ملتی ہے اس کو خرچ کرنے میں ہی اس کا اتنا وقت گزر جاتا ہے کہ تاریخ اور وقت کا پتہ لگانے کی ذرا بھی فرصت نہیں ملتی۔

لیکن اگر میں یہ لکھوں کہ خورشید طلب نے اپنا تخلیقی جہان ادبی مراکز کی جھوٹی چکا چوند سے دور اُن جگہوں پر بنایا ہے جہاں عصری مسائل کی پیچیدگیوں اور عالم گیریت کا گہرا احساس و شعور ملتا ہے تو فوراً اس پر یقین کر لیجیے کیوں کہ یہ بات میں نے نہیں کتاب کے مرتب جناب سہیل اختر نے کہی ہے، اور مرتبین کا کہا کبھی غلط نہیں نکلتا۔ اسی طرح اگر یہ کہا جائے کہ خورشید طلب مترنم رقصاں لفظوں کا مصور ہے اور موسیقی و رقص دونوں فنون لطیفہ ہیں تو اس رائے کو بھی درست جانیے کہ یہ پر لطف بیان پروفیسر لطف الرحمٰن مرحوم جیسے جید و سید عالم کا ہے، جس کی تشریح کرتے ہوئے وہ آگے چل کر لکھتے ہیں: (دونوں میں) سب سے مکمل فن لطیف رقص ہے جہاں موسیقی کے زیرو بم پر فن کار اور فن دو قالب ایک جان نظر آنے لگتے ہیں۔ یعنی رقاص ہی فن بھی ہے اور فن کار بھی۔ وہی ورد بھی اور ورد کا اظہار بھی۔ آگے چل کر پروفیسر صاحب نے اور بھی کئی دل کو لگتی باتیں خورشید صاحب کی تعریف میں کہی ہیں۔

میں کم علم صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ خورشید طلب کی غزل صحیح معنوں میں آج کی غزل ہے۔ روایت، رومان، اجتماع، انفراد، رمزیت، علائم، خارج، باطن اور احساس کی مختلف سنگلاخ وادیوں سے گزرتی، گرتی، سنبھلتی، لڑکھڑاتی، سوتی، جاگتی اور ہر گام پر ایک نیا سفر شروع کرتی ہوئی اردو غزل اب خورشید طلب کے دامن میں آکر نئے معنی اور نئی جہات سے آشنا ہو رہی ہے۔

سبب اس کی پریشانی کا میں ہوں
نمک کی فصل وہ پانی کا میں ہوں

قصوروار جو تم ہو خطا ہماری بھی ہے
دیے بجھانے میں شامل ہوا ہماری بھی ہے
کسی نے دل پہ مرے ہاتھ رکھ کے پوچھا تھا
تری بہشت میں کیا کوئی جا ہماری بھی ہے

کسی سے جھک کے ملنے سے کوئی چھوٹا نہیں ہوتا
وہ چاہے تو مجھے اپنے برابر دیکھ سکتا ہے
مرا سینہ ہزاروں چیختی روحوں کا مسکن ہے
وسیلہ ہوں میں گونگی حسرتوں کی ترجمانی کا
بدل کے رکھ دیا جنگل کو شہر میں اس نے
تمام دشت پریشاں ہے ایک آہو سے
خدا کے واسطے اب روک بھی یہ رقصِ جنوں
صدا کچھ اور ہی آنے لگی ہے گھنگھرو سے
ہر ایک عہد نے لکھا ہے اپنا نامۂ شوق
کسی نے خون سے لکھا کسی نے آنسو سے
شکست و ریخت سے مجھ کو گزارتا ہے وہی
اسی کے چہرے پہ گردِ ملال دیکھتا ہوں

یہ، اور آج کے سیاسی سماجی ماحول کی عکاسی کرنے والے ایک غزل کے یہ اشعار:

آتے ہی اک وحشت طاری کرتا ہے
ایک تماشا روز مداری کرتا ہے
اونگھ رہی ہے صبح جماہی لے لے کر
سورج بھی کیا شب بیداری کرتا ہے
اس گھوڑے کی چاروں ٹانگیں زخمی ہیں
جس گھوڑے کی شاہ سواری کرتا ہے
ہم نے ہی اس کو وہ عظمت بخشی ہے
جس سے وہ تذلیل ہماری کرتا ہے
جینا ہے تو دکھ سہنے کی عادت ڈال
بھائی اپنا دل کیوں بھاری کرتا ہے
تو بھی تو اک روز فنا ہو جائے گا
پھر کاہے کو مارا ماری کرتا ہے

ان شعروں سے ظاہر ہے کہ خورشید کے دامن طلب میں اردو غزل، رک کر، ٹھہر کر، قدم جما کر اور تازہ ہوا میں سانس لے کر نئی توانائی حاصل کر رہی ہے۔ ہمارے احساسات کو صحیح سمت اور مثبت رخ دے کر شعور و آگہی کے بہتر امکانات پیدا کر رہی ہے۔ اور یہی وہ سفر ہے جو میر اور غالب کے وقتوں سے اردو غزل کا مقدر ٹھہرا ہے۔ سفر جو خورشید طلب کی شعوری توانائیوں کا بھی سرچشمہ ہے:

نہ جانے کون سا سودا سما گیا سر میں
لہولہان ہیں تلوے مگر سفر میں ہوں

گردشِ شام و سحر ہے اور میں
روز اک اندھا سفر ہے اور میں

سفر ہے چند قدم کا مگر یہ بارِ عذاب
کسی کا رختِ سفر مختصر نہیں ہوتا

ہمارے نقشِ کفِ پا وہاں بھی روشن ہیں
جہاں سے آگے کسی کا سفر نہیں ہوتا

عزیزو آؤ ، اب اک الوداعی جشن کرلیں
کہ اس کے بعد اک لمبا سفر افسوس کا ہے

اپنی دھن میں مست چل اپنی ڈگر کیا سوچنا
طے اکیلے ہی جو کرنا ہے سفر کیا سوچنا

تو یا تیرا عکس نظر میں کوئی نہیں ہے
آج ہمارے ساتھ سفر میں کوئی نہیں ہے

اسی کے ذکر سے خالی رہا سفر نامہ
قدم قدم پہ میں محظوظ جس سفر سے ہوا

سفرزادو ابھی دیوار و در کی بات مت سوچو
سفر دشوار ہو جائے گھر کی بات مت سوچو

یہاں تو ایک لمحے کی رفاقت بھی غنیمت ہے
کسی کے ساتھ تم لمبے سفر کی بات مت سوچو

پھر اس کے سامنے دریا پہاڑ کچھ بھی نہیں
جنوں جب اپنے سفر کو روانہ ہوتا ہے

مجھ پہ الزام گم رہی مت رکھ
ساتھ میرے سفر میں آئے بغیر

باندھ لوں رخت یہ الہام ہوا
اک سفر اور مرے نام ہوا

دوستو اتنی سی ہے میرے سفر کی روداد
گھر سے نکلے بھی نہیں اور سفر ختم ہوا

یہ صرف وہ چند اشعار ہیں جن میں سفر لفظ کے طور پر بھی شامل ہے۔ ورنہ خورشید بھائی کی پوری شاعری ہی زندگی کے سفر سے عبارت ہے۔ میری دعا ہے کہ ان کا شعری و شعوری سفر تمام نہ ہو کیوں کہ ان کی شاعری بھی زندگی اور ادب کا حصہ بن رہی ہے اور شعور بھی!

صفحات: 480؛ قیمت: 400 روپے
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔ 110006
موبائل نمبر (مصنف): 9835773404

تم کیسر ہم کیاری/ سوہن راہی

سوہن راہی اردو کے عصری شاعر ہیں اس کے باوجود اچھی شاعری کرتے ہیں۔ شاعری میں اچھی بات یہ ہے کہ گیت بہت اچھے لکھتے ہیں۔ اور گیتوں کی اچھی بات یہ ہے کہ سارے گیت لندن میں لکھتے ہیں۔ دراصل اچھی تخلیق کوئی بھی اوسط درجے کا ادیب کرسکتا ہے۔ لیکن تخلیق اگر لندن میں کی جائے تو بات ہی کچھ اور ہوتی ہے۔ شفیق الرحمٰن کی ایک کتاب کا مختصر دیباچہ یاد آتا ہے، جس میں انھوں نے لکھا تھا، اس دیباچے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ لندن میں لکھا گیا ہے! پس سوہن راہی کی شاعری کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ لندن میں کی گئی ہے۔ اسی طرح ایک صاحب اردو کے افسانہ نگار تھے اور اکثر ناروے سے ہندوستان کے دورے پر آیا کرتے تھے۔ ان کے انڈیا آتے ہی یہاں اردو اخباروں میں چھپ جاتا تھا کہ فلاں افسانہ نگار ناروے سے تشریف لائے ہیں۔ آتے ہی ان کے اعزاز میں جلسے ہوتے اور ان کے ساتھ شامیں منائی جاتیں۔ جب تک وہ ناروے سے انڈیا آتے رہے لوگ خوب ان کی پذیرائی کرتے رہے لیکن جب انھوں نے ہندوستان میں ہی رہنا شروع، اور ناروے سے انڈیا آنا بند کیا لوگوں نے ان کے اعزازی جلسے بھی بند کردیے۔ دو تین سال بعد کسی کو ان کا نام تک یاد نہیں رہا۔ حتیٰ کہ مجھے بھی یاد نہیں آرہا ہے۔

ملک سے باہر رہنے والے ادیبوں کے سلسلے میں مجھ دیسی اردو والے کے بھی کچھ ایسے ہی جذبات و خیالات ہیں۔ جو ادبی تخلیق لندن، ناروے، جرمنی، ٹورانٹو یا امریکہ میں کی گئی ہو اسے پڑھتے وقت سر خود بخود عقیدت سے جھک جاتا ہے۔ جب کہ وہی ادبی تخلیق سہارنپور یا سکندرآباد میں بیٹھ کر کی گئی ہو تو پتہ نہیں کیوں، دل پر کچھ خاص اثر نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ خود اپنی تحریروں کے ساتھ بھی میرا یہی ردعمل رہا ہے۔ میں نے کئی دیسی دوستوں کی کتابوں کے لیے مختصر دیباچے دیس میں ہی رہتے ہوئے لکھے ہیں۔ صرف ایک دیباچہ، اپنے ایک سہارنپوری دوست کی کتاب کے لیے ملک سے باہر، کابل کے ایک ہوٹل میں اپنے کمرے میں بیٹھ کر اس عالم میں لکھا تھا کہ سخت سردی سے میری ناک بند ہوئی جارہی تھی، اور سائی نس Sinus کا مریض ہونے کی وجہ سے چونکہ مجھے بہت زور کے خراٹے آتے ہیں، اس لیے میں اپنے روم میٹ

کے سوجانے کا انتظار کر رہا تھا، تاکہ وہ گہری نیند میں ڈوب جائے تو میں اپنے تراشوں کی آکاش وانی کا رنگ رنگی کاریہ کرم وودھ بھارتی شروع کر سکوں۔ ظاہر ہے کہ میں پہلے سوجاتا تو وہ بےچارا صبح تک پلکیں نہیں جھپکا سکتا تھا۔ بہر کیف اس دوران لکھا ہوا دیباچہ جب کتاب کے ساتھ چھپا اور میں نے اسے پڑھا تو صرف اس خیال سے کہ یہ ملک سے باہر لکھا گیا تھا میں خود اپنی تحریر سے مرعوب ہو گیا اور دیر تک مرعوب رہا۔ جب کہ اپنی دیسی تحریروں میں مجھے ہمیشہ کوئی نہ کوئی خامی دکھائی دیتی رہتی ہے۔

مگر خیر، بے تکلفی بر طرف، سوہن راہی اب ایسے معمولی ادیب بھی نہیں ہیں کہ میں اور زیادہ لبرٹی لیتے ہوئے ان کے ساتھ مزید بے تکلفی فرما سکوں۔ اچھے خاصے بزرگ ادیب ہیں اور ادب سے ان کا کمٹمنٹ بھی بڑا پرانا ہے۔ 1955 میں جب میں نے ہوش نہیں سنبھالا تھا (کچھ حد تک اب بھی نہیں سنبھالا ہے) تب سوہن راہی نامی نوجوان لندن کی ایک شعری نشست میں لہک لہک کر اپنے گیت سنا رہا تھا۔ 2007 میں جب مشہور افسانہ نگار اور شاعر گلشن کھنہ نے لندن میں اپنے گھر پر مجھے سوہن راہی صاحب سے ملوایا تو اس نوجوان کے بال چاندی ہو چکے تھے لیکن جوانی کا سونا اب بھی ان کی شخصیت میں چمک رہا تھا۔ نوجوانوں ہی کی سی بے تکلفی سے ملے، اور پھر خوب مستی میں لہک لہک کر غزلیں اور گیت سنائے اور آدھی رات کو خود ہی اپنی کار ڈرائیو کرتے ہوئے گلشن صاحب کے گھر سے رخصت ہوئے۔

سوہن راہی اردو کی تمام مروجہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتے ہیں لیکن گیت ان کا خاص مشغلہ ہیں۔ بلکہ سچ پوچھیے تو گیتوں نے ہی انھیں اردو میں زیادہ شہرت دلائی ہے اور افتخار عارف جیسا بلند پایہ تخلیق کار اور ادب کا پارکھی بھی یہ مانتا ہے کہ: ''آرزو لکھنوی، حفیظ جالندھری، قتیل شفائی اور نگار صہبائی کے بعد سوہن راہی اردو گیت نگاری میں ایک بڑا نام ہے۔''

سوہن صاحب کے 9 شعری مجموعے اب تک آچکے ہیں اور 'تم کیسر ہم کیاری' ان کے گیتوں کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ جس میں برطانیہ کی 'اردو تحریک عالمی' کے صدر اور 'اردو ٹرسٹ' کے چیئرمین جناب عبدالغفار عزم کا ان کے گیتوں پر لکھا ہوا ایک بڑا ہی خوب صورت مضمون بھی شامل ہے جو اپنی زبان کے لحاظ سے خود کسی گیت سے کم نہیں۔ سوہن صاحب کے گیتوں کا جس خوب صورتی سے اپنی سریلی نثر میں انھوں نے بیان کیا ہے وہ واقعی پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ بات پوری نہیں ہوگی اور یہ مختصر تعارفی تبصرہ ادھورا رہ جائے گا اگر ایک گیت نہیں سن لیں گے۔ ملاحظہ ہو پیار کا یہ درد بھرا راگ:

آنسو سے کہو وہ بیت لکھے، کچھ ہار لکھے، کچھ جیت لکھے
سانسوں کے جھر جھر جھرنے سے، کوئی رنگ اڑاتا گیت لکھے
وہ بیت جو ساون کا کجرا، وہ بیت جو لٹ الجھا گجرا
وہ بیت جو بھور کا تارا ہے، وہ بیت جو مستی کا بدرا
آنسو سے کہو وہ گیت لکھے

کچھ بات ہو کومل ہونٹوں کی، کچھ بات ہو گال کے پھولوں کی
کچھ چندا جیسے مکھڑے کی، کچھ ہو بانہوں کے جھولوں کی
آنسو سے کہو وہ گیت لکھے

کیا بات ہوئی تنہائی میں، کیا شور تھا من انگنائی میں
کیوں کجرا بدرا ایک ہوئے، کیوں آگ لگی پروائی میں
آنسو سے کہو وہ گیت لکھے

یہ شاعری کا وہ لہجہ ہے جسے سن اور پڑھ کر ہر ایک کو یوں لگے گا، ارے... یہ تو میں بھی لکھ سکتا ہوں۔ لیکن جب لکھنے یا کہنے بیٹھے گا تو کچھ ہی دیر میں اسے اپنی اوقات کا اندازہ ہونے لگے گا۔ آسان، سادہ اور عام فہم زبان میں لکھنا اور اسی سے دلوں کو چھو لینا کوئی آسان کام نہیں۔ سوہن راہی کو یہ فن آتا ہے اور خوب آتا ہے۔

راہی اردو شاعروں کا مرغوب ترین تخلص ہے۔ راہی بستوی اور راہی معصوم رضا سے لے کر وید راہی، رحمن راہی، جاوید راہی، یعقوب راہی، محبوب راہی، غلام مرتضیٰ راہی، احمد مصطفیٰ راہی، اور ہمارے این سی پی یو ایل کے توقیر راہی تک اتنے راہی اردو شعر و ادب میں گھومتے پھر رہے ہیں کہ شمار کرنا مشکل ہے۔ لیکن ان راہیوں میں سوہن راہی بلاشبہ اکیلے راہی ہیں جنھوں نے اردو میں گیت نگاری کا جھنڈا بلند کر رکھا ہے۔ خدا تینوں کو سلامت رکھے۔ گیت کو بھی، سوہن راہی کو بھی اور ان کے جھنڈے کو بھی!

صفحات: 176 ؛ قیمت: 200 روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں دہلی۔ 110006

sohanrahi@blueyonder.co.uk

تماشا کرے کوئی / بلقیس ظفیر الحسن

پچھلے کئی 'کتاب نماؤں' میں بلقیس صاحبہ کے بارے میں اتنا لکھ چکا ہوں کہ اب تک قارئین یقیناً سمجھ چکے ہوں گے کہ میں اصل میں کہنا کیا چاہتا ہوں۔ باقاعدہ تعلیم حاصل کر کے ہائی اسکول کی ڈگری (جسے کئی لوگ سرٹیفکٹ کہتے ہیں) لیے بغیر محض گھریلو توانائی سے چلنے والی یہ صاحبہ تن تنہا معیاری اردو ادب کو اتنا کچھ دے چکی ہیں کہ کئی بڑے بڑے ڈگری یافتہ

ادیب بھی مل کر نہیں دے سکتے۔ اور اگر دے بھی دیں تو ضروری نہیں کہ وہ معیاری بھی ہو۔ بڑے بڑوں کو مرعوب و متاثر کر دینے والی شاعری کے مجموعے، انسانی مزاج اور زندگی کی پرتیں کھولتے ہوئے افسانے، ڈرامے، اور اعلیٰ ادبی تخلیقات کے ترجمے اور پھر ان سب کے بھی مجموعے... ایک نان ایم فل نان پی ایچ ڈی خاتون سے آپ اس سے زیادہ کیا توقع رکھتے ہیں۔

خیر باقاعدہ تعلیم کی بات جانے دیں۔ مجھے تو حیرت دراصل یہ دیکھ کر ہوتی ہے کہ ایک روایتی، علمی، مسلم گھرانے کی خاتون ہو کر بھی ان کی فکر اور نظریۂ زندگی میں وسعت اور ہمہ گیری کے ساتھ بڑا گہرا توازن پایا جاتا ہے۔ انسانی ذہن اور انسانی سماج میں باہم متصادم جذبوں، نظریوں اور مادی قوتوں کا ادراک اور ازل سے تا حال جاری جملہ عناصر کی کشمکش اور کشاکشوں سے برامد ہونے والے زہر اور امرت کی پہچان اور سچائیوں کا عرفان وہ اوصاف ہیں جو اردو کی ادیباؤں کو بالعموم زیب نہیں دیتے۔ مگر یہ سب بلقیس صاحبہ کی تخلیقات سے مترشح ہے۔ ان کی سوچ کا کینوس بہت پھیلا ہوا ہے۔ ظاہر ہے یہ سب ان کے وسیع مطالعے کا نتیجہ ہے۔ میرا خیال ہے جتنا وہ لکھتی ہیں اس سے کم از کم بیس گنا ضرور پڑھتی ہوں گی۔

'تماشا کرے کوئی' ان کے پانچ ڈراموں کا مجموعہ ہے اور یہ سب ڈرامے بار بار اسٹیج پر کھیلے جا چکے ہیں۔ امریکی پلے رائٹ ٹینیسی ولیمز Tennessee Williams کے ڈرامے دی گلاس مناجری The Glass Menagerie کا ترجمہ انھوں نے 'شیشے کے کھلونے' کے نام سے کیا ہے۔ انیسویں صدی کے عظیم روسی افسانہ نگار اور ڈرامہ نویس انٹن چیخف Anton Chekov کے ڈرامے 'دی بروٹ' The Brute کا ترجمہ 'جنگلی جانور' آپ 'ادب ساز' میں 'جنگلی' کے نام سے پڑھ چکے ہیں۔ اب نام میں جانور کا اضافہ انھوں نے پتہ نہیں کیوں کر دیا ہے۔ تیسرا ڈرامہ 'ہم اور وہ' گزشتہ صدی کے مشہور برطانوی اسٹیج و فلم آرٹسٹ، ریڈیو براڈ کاسٹر اور ڈرامہ نگار ڈیوڈ کیمپٹن David Campton کے ڈرامے اس اینڈ دم Us and Them کا ترجمہ ہے۔ چوتھا ڈرامہ 'باگھ' بنگالی کے ادیب ششر کمار داس کا لکھا ہوا بنگلہ ڈرامہ ہے جسے بلقیس صاحبہ نے انگریزی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ ڈرامہ ہندوستانی ڈرامے کی عظیم ہستی حبیب تنویر کی ہدایت میں اسٹیج ہو چکا ہے۔ پانچواں ڈرامہ 'بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ...' ان کا طبع زاد ڈرامہ ہے جو ہندوستان میں ہندو مسلم دنگوں کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ڈرامہ کافی اثر انگیز، مگر کچھ لاؤڈ بھی ہے۔ یہ غالباً ان کا اپنا لکھا ہوا پہلا ڈرامہ ہے، اور افسانوں کے مقابلے میں ڈرامے کو تھوڑا لاؤڈ رکھنے کی مجبوری بھی ہوتی ہے کیونکہ وہاں اپنی مطالعہ گاہ میں بیٹھے یا لیٹے قاری سے نہیں بلکہ آنکھ کان کھولے بالکل سامنے کرسی میں جم کر بیٹھے ناظرین کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ بہرکیف، ڈراموں کی یہ کتاب ایک کام کا مجموعہ ہے، جسے شائقین ادب کو ضرور پڑھنا چاہیے۔

صفحات: 174؛ قیمت: 100 روپے

ملنے کا پتہ: معیار پبلی کیشنز، کے۔302/تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی۔110031

ابن صفی کے ناولوں میں طنز و مزاح/ابن صفی کا جاسوسی سنسار

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

اردو کے ایک سو ادیب، ایک سو شاعر، ایک سو افسانہ نگار، ایک سو نقاد، ایک سو محقق، ایک سو ناشر اور ایک سو متفرقین ایک جگہ جمع کر دیے جائیں تو صرف دو باتیں ہوں گی۔ یا تو قیامت آجائے گی یا ایک اور مناظر عاشق ہرگانوی تیار ہو جائے گا۔

قیامت میں کیا کچھ ہوگا یہ تو میں زیادہ نہیں جانتا البتہ مناظر صاحب کے بارے میں پتہ ہے کہ ان کی ڈیڑھ سو سے اوپر کتابیں اب تک چھپ چکی ہیں اور وہ بڑی تیزی سے ڈبل سنچری کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ شعری اور نثری اصناف سخن میں اپنی تخلیقات کے مجموعوں کے علاوہ اردو کے مختلف موضوعات، تاریخ ادبیات، لسانیات، تخلیقی اصناف، ادبی نظریات، شخصیات تنازعات وغیرہ پر اتنی ساری کتابیں لکھنے اور چھاپنے کے لیے، اتنے ہی لوگوں کی ضرورت ہوگی جتنے میں نے اوپر لکھے ہیں۔ لیکن مناظر عاشق ہرگانوی نے تن تنہا یہ کارنامہ انجام دے ڈالا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ مناظر بھائی ایک طرح کی چلتی پھرتی انجمن ترقی اردو ہند ہیں۔ لیکن اس طرح نہیں جس طرح محترم ڈاکٹر خلیق انجم ہوا کرتے تھے۔ انھوں نے تو اصلی انجمن ترقی اردو (ہند) کو چلتا پھرتا ڈاکٹر خلیق انجم بنا کر رکھ دیا تھا۔ شکر ہے ان کی جگہ ڈاکٹر اطہر فاروقی جنرل سکریٹری بن گئے ہیں اور انجمن ایک بار پھر انجمن نظر آنے لگی ہے، ورنہ لوگوں نے یہ سوچ کر صبر کر لیا تھا کہ انجم اور انجمن، لازم و ملزوم ہیں۔ کچھ لوگ جلدی میں اس رشتۂ غیر مسنونہ کو لازم و ملزوم کی بجائے ظالم و مظلوم کہہ جاتے تھے۔ ان دنوں یہ مصرع زبان زد عوام و خواص تھا، انجمن چیز ہے کیا پوچھ خلیق انجم سے! آج کل لوگ یہ مصرع پڑھتے ہیں، حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد ہے!

مناظر صاحب سے جب بھی بات ہوتی ہے میں احساس کم تری میں مبتلا

ہو جاتا ہوں۔ یہ میں مذاق میں نہیں، سنجیدگی سے کہہ رہا ہوں۔ بڑے بڑے اردو اداروں نے بھی اردو زبان کی اتنی خدمت نہیں کی ہوگی جتنی اکیلے مناظر صاحب نے کی ہے۔ راقم کا 'ادب ساز' کا ایک شمارہ تیار کرنے میں دم پھول جاتا ہے اور اس دوران مناظر صاحب کئی کتابیں لکھ ڈالتے ہیں۔ ان کا خیال آتا ہے تو کبھی کبھی لگتا ہے مجھ جیسے اردو والے یوں ہی جھک مار رہے ہیں۔ مناظر صاحب کے خمیر میں نہ جانے وہ کون سا یورینیم یا پلوٹونیم ملا ہوا ہے، اور نہ جانے کس قسم کی جوہری توانائی سے وہ چلتے ہیں کہ لگاتار مضامین تو کے انبار لگائے جا رہے ہیں اور مجال ہے جو رفتار، معیار اور ذہنی خلاقی میں ذرا بھی کمی آئی ہو۔

اب یہی دیکھ لیجیے۔ ابن صفی پر اُن کی ایک نہیں دو کتابیں سامنے آگئی ہیں۔ اور دونوں میں انھوں نے موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔ پہلے طنز و مزاح والی کتاب کو لیتے ہیں۔ اس کتاب میں انھوں نے سرّی ادب کی اہمیت و لااہمیت پر مختصر بحث کے علاوہ، اردو میں طنز و مزاح نگاری کی روایت، ابن صفی کے فن کی خصوصیات اور ان کی تحریروں میں جگہ جگہ در آنے والے مزاح کی انفرادیت پر کھل کر بحث کی ہے اور پر مزاح اقتباسات سے سجا کر کتاب کو بے حد دلچسپ بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ ابن صفی کے تمام جاسوسی ناولوں کی فہرست بھی کتاب میں شامل کر لی ہے۔

ابن صفی اردو والوں کے لڑکپن اور نوجوانی کے سب سے پسندیدہ جاسوسی ناول نگار تھے، اور میں بھی انھیں خوب پڑھتا تھا، لیکن میں انھیں اعلیٰ درجے کا جاسوسی نگار نہیں مانتا۔ اس سلسلے میں ان کے کئی ہم عصر، مثلاً اظہار اثر، مسعود جاوید، اکرم الہ آبادی ان سے کہیں آگے تھے۔ ان کے ناولوں میں جاسوسی کہانیوں کے حیران کن پلاٹ ہوتے تھے، تحیّر کی فضا آخر تک قائم رہتی تھی، کئی کہانیوں میں مجرم کا آخری صفحات سے پہلے تک اندازہ ہی نہیں ہوتا تھا۔ ابن صفی کے یہاں کہانی کا پلاٹ کم ہوتا تھا اور کردار نگاری پر ان کی زیادہ توجہ رہتی تھی۔ اسرار اور تحیّر کی فضا ان کے ناولوں میں نسبتاً کم ہوا کرتی تھی۔ البتہ شگفتہ نثر میں شگفتہ مزاح لکھنے میں انھیں وہ کمال حاصل تھا، اور اپنے کرداروں کو پینٹ کرنے میں وہ اس قدر توجہ دیتے تھے کہ کوئی بڑی کہانی نہ ہونے کے باوجود قاری ایک بار ان کا ناول ہاتھ میں لے تو ختم کیے بغیر نہیں چھوڑتا۔ بلکہ قاری کو کہانی کے ہلکے پن کا احساس تک نہیں ہوتا۔ کئی لوگ ان کے ناولوں میں سائنسی فکشن بھی ڈھونڈتے ہیں۔ لیکن یہ شئے جس بھرپور انداز میں اظہار اثر کے جاسوسی ناولوں میں ملتی ہے، اس کا مقابلہ ابن صفی نہیں کر پاتے۔ اظہار اثر سائنسی شعور میں اردو کے تمام ناول نگاروں سے میلوں آگے تھے اور کبھی کبھی مجھے تعجب ہوتا ہے کہ اس طرف لوگوں کا دھیان ابھی تک کیوں نہیں گیا ہے۔

ابن صفی نے جہاں جہاں سائنسی فکشن لکھنے کی کوشش کی وہاں ٹھوکر کھائی اور اپنے بیان کو داستان طلسم ہوش ربا بنا دیا۔ ان کا مزاج سائنسی تھا ہی نہیں۔ سائنس ان کے یہاں کسی طلسم کی طرح سامنے آتی ہے، سائنس کی طرح نہیں، جس کی تمام تر حیران کن پیچیدگیاں، کسی سیدھے سادے سچ کی بنیاد پر کھڑی ہوتی ہیں۔

سچ میرے نزدیک یہ ہے کہ ابن صفی معمولی درجے کے جاسوسی ناول نگار اور اعلیٰ درجے کے طنز و مزاح نگار تھے، جس کی تصدیق مناظر صاحب کی اس کتاب کو پڑھنے سے ہو جاتی ہے۔ جاسوسی ناول لکھنا ان کی معاشی مجبوری تھی، جنھیں طنز و مزاح لکھنے کے ان کے تخلیقی جوہر نے بے مثل مقبولیت دلائی اور مجبوری کو ہی مصنف کی طاقت بنا دیا۔ ابن صفی نے اگر جاسوسی ناول نہ لکھے ہوتے تو ان کا شمار مقبول جاسوس نگاروں کی بجائے اردو کے اعلیٰ ترین مزاح نگاروں میں ہوتا اور ان کے مزاح کو آج کے طالب علم اپنے نصاب میں پڑھ رہے ہوتے۔ خیر آج نہیں، کل ضرور پڑھیں گے کیونکہ دیر سے ہی سہی، اردو کے ادیبوں نے ابن صفی اور دوسرے مصنفین کے تخلیق کردہ پاپولر ادب کی خوبیوں کی طرف توجہ دینا شروع کر دیا ہے۔

دوسری کتاب، ابن صفی کا جاسوسی سنسار اس لیے اہم ہے کہ اس میں مناظر صاحب نے ان کے فن اور شخصیت پر اپنے مضمون کے ساتھ، وہ تمام مضمون بھی جمع کر دیے ہیں جو کسی نہ کسی لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں خود ابن صفی، احمد صفی، شکیل جمالی، حلیم بابر کے ساتھ مجنوں گورکھپوری، مرزا حامد بیگ اور ڈاکٹر رؤف پاریکھ جیسے بڑے ادیبوں کے اہم مضامین شامل ہیں۔ تاہم پروفیسر مجید بیدار کے مضمون 'ابن صفی کے جاسوسی ناولوں میں سائنس' سے مجھے اختلاف ہے جس کا مختصر بیان اوپر کر چکا ہوں۔ مگر اس سے کیا ہوتا ہے۔ میں تو ڈاکٹر بشیر بدر اور مشرف عالم ذوقی سے بھی اختلاف رکھتا ہوں۔ لیکن کوئی سنتا تھوڑی ہے!

ابن صفی کے ناولوں میں طنز و مزاح
صفحات: 128؛ قیمت: 150 روپے
ابن صفی کا جاسوسی سنسار
صفحات: 168؛ قیمت: 200 روپے
پبلشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں دہلی۔ 110006

بدل گئی کوئی شئے/مشتاق صدف

اب یہ تو مجھے معلوم تھا کہ صورت شکل، بات چیت اور باقی برتاؤ سے اوسط سا نظر آنے والا یہ شخص شاعر بھی ہے، لہٰذا ملتے وقت ذرا سا محتاط رہنا

چاہئے کہ پتہ نہیں کب تازہ کلام سنانا شروع کردے، لیکن یہ مجھے معلوم نہیں تھا کہ اتنا اچھا شاعر ہے۔ ذرا شعر دیکھیں:

ابھی ابھی مری آنکھوں میں کچھ دھواں سا اٹھا
ابھی ابھی مرے سینے میں جل گئی کوئی شئے

پہلے پہلے مجھ سے آنا کانی ہوگی
پھر اس کی مرضی اس کی من مانی ہوگی

جب میں نکلوں گا آنکھوں میں جگنو لے کر
تاریکی میرے پیچھے دیوانی ہوگی

کچھ ایسے انساں ہیں جو مرجائیں تو
صدیوں تک قبروں کو بھی حیرانی ہوگی

میں کہیں دیوتا نہ بن جاؤں
میری فطرت میں کچھ برائی دے

زندگی تو لوٹ آنا شام کو
اب تو پہلے کی طرح بچی نہیں

کون سا دفتر سنبھالا ہے میاں
سات دن میں ایک بھی چھٹی نہیں

آئینہ ایسا کبھی دیکھا نہ تھا
میرے چہرے میں مرا چہرا نہ تھا

ذات وکائنات کی مختلف تہوں، سطحوں اور شیڈز کو سامنے لانے والے ان اشعار کو چننے میں مجھے زیادہ محنت نہیں کرنی پڑی۔ اور جب اس کولاٹ کو سامنے رکھ کر اس مشتاق صدف کو دیکھنے سمجھنے کی کوشش کی جسے اب تک دیکھتا آیا تھا تو حیرت بھی ہوئی، مسرت بھی ہوئی اور کسی قدر شرمندگی بھی۔

حیرت یہ دیکھ کر ہوئی کہ جسے میں مثبت انداز فکر رکھنے والا ایک عام، اوسط درجے کا صحافی، اور تھوڑا سا شاعر تھوڑا سا نقاد سمجھتا کرتا تھا وہ دراصل ایک ڈھونگا شاعر ہے۔ ڈھونگا، ہماری سہارنپوری زبان میں گہرے آدمی کو کہتے ہیں۔ اردو میں آپ کو ڈھونگی شاعر ڈھیروں مل جائیں گے لیکن ڈھونگا شاعر آسانی سے ہاتھ نہیں آئے گا۔ مسرت اس خیال سے ہوئی کہ اتنے اچھے شاعر سے دوستی کا شرف مجھے پہلے سے حاصل ہے۔ اور شرمندگی اس بات پر کہ دوست ہونے کے باوجود دوست کی شاعری کو دھیان سے نہیں پڑھا۔

اب جو تعارفی تبصرہ لکھنے کے لیے مشتاق صدف کے پہلے شعری مجموعے کو توجہ سے پڑھ رہا ہوں تو ہر صفحے کے ساتھ میری حیرت، مسرت اور شرمندگی میں اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ اللہ معاف کرے۔

جناب گوپی چند نارنگ نے مجموعے کے پیش لفظ میں ٹھیک ہی لکھا ہے:

"اب زمانہ کچھ ایسا آ لگا ہے کہ اکثر وہ جن کا ظرف خالی ہوتا ہے، وہ اپنی خوبیوں کا بکھان اس طرح کرتے ہیں کہ گویا خوبیوں کی کھان وہی ہیں۔ لیکن کچھ لوگ جو مجموعۂ خوبی ہوتے ہیں وہ اپنی خوبیوں کی اس طرح پردہ داری کرتے ہیں، جیسے صدف قطرۂ نیساں کو سینے میں راز بنا کر رکھتا ہے اور مدتوں موجوں کے تلاطم میں رہتا ہے، تب کہیں جا کے گہر کی آب پاتا ہے..."

میں نے دیکھا ہے کہ ادیب کی شخصیت کثیر الجہات Multifaceted ہو، اور وہ کئی شعبوں میں دخل رکھتا ہوں، اور ان میں ایک تخلیقی شعبہ شاعری کا ہو تو سب سے زیادہ عزیز وہ شاعری کو رکھتا ہے، کہ وہی دل کے زیادہ قریب بھی ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے مشتاق صدف نے، اپنے اس فن کو زمانے کی ہواؤں سے چھپا کر رکھا ہے۔ ان کا کلام یہاں وہاں رسائل میں تھوڑا بہت چھپتا رہا ہے، کچھ 'ادب ساز' میں بھی شائع ہوا ہے لیکن اس میں تواتر اور تسلسل کم رہا اور خود ان کی دل چسپی بھی کم ہی دکھائی دی ہے۔ اب جو یہ خوب صورت مجموعہ ہاتھوں میں آیا ہے تو بات کھلی ہے اور اس چھپے ہوئے والہانہ عشق کے پر لطف و دل آویز خطوط سامنے آئے ہیں۔

سب سے اچھی بات مشتاق صدف کی شاعری میں یہ ہے کہ وہ مثبت قدروں کو فروغ دینے والی شاعری ہے۔ کہیں کہیں ان کا لہجہ ضرورت سے کچھ زیادہ تلخ ہو اٹھتا ہے، مثلاً:

سب جانتے ہوئے بھی جو پہچانتا نہیں
میں بھی پھر ایسے شخص کو گردانتا نہیں

جب مجھے وہ کچھ سمجھتے ہی نہیں
مجھ کو بھی اب ان سے دل چسپی نہیں

مگر یہ ایک طرح کی جھنجھلاہٹ سے بھرا ردعمل بھی زندگی کا ہی ایک حصہ ہے اور چونکہ یہ تلخ ہے اس لیے زہر کا باہر نکل جانا ہی اچھا ہے۔ پھر ایسے شعر مجموعے میں ہیں بھی بہت کم اور ان کے فوراً بعد ایسے بے عیب اور چمکتے ہوئے آب دار موتیوں جیسے اشعار پڑھنے کو مل جاتے ہیں کہ دل اس شاعری کی طرف کھنچنے لگتا ہے۔ مجموعی طور پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مشتاق صدف کی شاعری اردو میں نئی نسل کے شعری لہجوں میں آج کے درد اور محسوسات کی آواز ہے، اور مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ انھوں نے پہلے شعری مجموعے سے ہی اس میدان میں اپنا جھنڈا اگاڑ دیا ہے!

صفحات: 136؛ قیمت: 200 روپے

ملنے کا پتہ: سوراج پرکاشن، دریا گنج، نئی دہلی۔ 110002

اداس لمحوں کی خودکلامی/شائستہ فاخری

میرا حافظہ اگر زیادہ نہیں بگڑا ہے تو شائستہ فاخری سے پہلا تعارف اردو کے صاحب طرز افسانہ نگار اسرار گاندھی نے ٹیلی فون اور خط سے کرایا تھا۔ اور دوسرا تعارف ان کا افسانہ 'آزاد قیدی' پڑھ کر کر ہوا جو'ادب ساز' کے شمارہ 8۔9 میں 2008 میں شائع ہوا تھا۔ اگلے شمارے میں ان کا ایک اور افسانہ 'ٹھکانہ' شائع ہوا۔ آج ان کا نام اردو کی ان چند افسانہ لکھنے والیوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے اردو رسالوں کے صفحے کم سیاہ کیے ہیں اور اردو افسانے کو زیادہ روشن کیا ہے۔ دیگر خاتون افسانہ نگاروں کی طرح ان کے یہاں بھی اس کائنات میں عورت کی حیثیت، ضرورت اور اہمیت کی تلاش، فکر اول بن کر سامنے آتی ہے۔ عورت اور مرد کے رشتوں کی باریکیاں، ان کی سماجی معنویت، مردانہ تسلط والے انسانی سماج میں عورت پر ہونے والے جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی جبر کی مختلف صورتیں، ان کے بھی افسانوں میں نمایاں طور پر ابھرتی ہیں۔

شائستہ صاحبہ اردو میں باقاعدگی سے لکھنا شروع کرنے سے قبل ہندی میں خاصا اپنے آپ کو منوا چکی تھیں یہ بات میرے علم میں نہیں تھی چنانچہ جب'ادب ساز' کے لیے ان کا پہلا افسانہ پڑھا تو اسلوب سخن پر ہی نہیں بلکہ ان کی پختہ نثر پر بھی خاصی حیرت ہوئی تھی، کیونکہ اکثر نئی لکھنے والیوں، بلکہ والوں کے یہاں بھی، بات فن تک پہنچنے سے پہلے، نثر نویسی اور گرامر سے عدم واقفیت پر ہی دم توڑ دیتی ہے۔

زیر نظر مجموعے میں شامل نظم 'اداس لمحوں کی خودکلامی' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک حساس شاعرہ بھی ہیں اور یوں ان کی نثر کے پختہ ہونے کا ایک اور سبب سامنے آجاتا ہے۔

جہاں تک افسانوں اور ان کے موضوعات کا سوال ہے تو ان میں بھی شائستہ فاخری کے یہاں انفرادیت ابھرتی نظر آتی ہے۔ یہاں تانیثیت کے تعلق سے ایک دو باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔ نسوانیت اور تانیثیت، یہ دو ایسے عذاب ہیں جن سے آج تک کسی خاتون افسانہ نگار نے اپنے آپ کو الگ رکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ رضیہ خاتون اور اے آر خاتون کی قبیل کی فکشن نگاروں نے نسوانیت کو شرم وحیا اور دوشیزگی کے خوش نما لبادوں میں پیش کرنے کو ہنر جانا ہے تو عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم کے نقش کف پا پر چلنے والیوں نے نسوانیت اور تانیثیت کو تلذذ نگاری کی آمیزش سے سہ آتشہ بنا کر قبولیت ومقبولیت کے تمغے بٹورے ہیں۔ تیسرا غول ان محترماؤں کا ہے جو ذرا سے سنجیدہ اور فلسفیانہ نظر آنے والے انداز میں تانیثیت کو ایک فیشن کی طرح اپنائے ہوئے ہیں، اور آزادئ نسواں کے پرچم کو اس قدر بلند کر دینا چاہتی ہیں کہ وہ مردانہ تسلط کی انتہاؤں سے بھی آگے نکل کر زنانہ تسلط کی انتہا بن جائے۔ مرد وزن کی سرحدوں کو جوڑنے والے مین اسٹریم یا خاص دھارے کی خاتون افسانہ نگار اردو میں ڈھونڈے نہیں ملتیں، جس کی بنیادی وجہ شاید یہ ہے کہ مرد اور عورت کے تعلق سے کوئی مشترک ومنصفانہ تصورات پر مبنی خاص یا ملا جلا دھارا ابھی تک وجود میں ہی نہیں آسکا ہے۔ شائستہ فاخری کے افسانے کو اس مین اسٹریم کا افسانہ تو نہیں کہا جا سکتا، تاہم یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ وہ پہلے تینوں گروہوں میں شامل نہیں ہیں۔ بچکانہ نسوانیت تو خیر ان کے یہاں ہے ہی نہیں، تانیثیت کے معاملے بھی وہ بے لگام نہیں ہیں۔ اس مجموعے میں شامل ان کا کم از کم ایک افسانہ 'دو خطوں کی دنیا' جو کہ اساطیری انداز میں لکھا گیا ہے، اس سوچ کو واضح طور پر سامنے لاتا ہے کہ وہ مرد اور عورت کو منصفانہ برابری کی سطح پر رکھتی ہیں۔

'ادب ساز' کے دوسرے شمارے میں فہمیدہ ریاض کا مطالعاتی گوشہ پیش کرتے ہوئے میں نے عرض کیا تھا کہ عورت اس کائنات کا نصف ہے، جسے مردانہ تسلط والی اس دنیا میں اب تک مرد کے بنائے ہوئے سماجی اصولوں، مرد کو تسکین دینے والی اخلاقی قدروں اور مرد کی محکومی سے باندھنے والے مذہبی ضابطوں، تہذیبی روایتوں اور جمالیاتی قدروں کے تحت مرد کی آنکھ سے دیکھا اور دکھایا گیا تھا۔ یہاں تک کہ اکثر ادیب خواتین بھی اپنے داخلی رویوں کو مرد کے وضع کردہ معیاروں کے مطابق ہی محسوس اور بیان کرتی رہیں اور مرد حضرات ان کی تخلیقات میں نسوانیت، نسائیت یا تانیثیت کے حوالوں سے ابھرنے والی اپنی پسند کی عورت کو ہی 'اصل' عورت ماننے پر اصرار فرماتے رہے ہیں۔ میں نے لکھا تھا کہ فہمیدہ ریاض اردو کی پہلی ادیب ہیں جن کی تخلیقات عورت کے اندرون کا جدلیاتی عرفان واحساس عورت کے اپنے ذہن سے کراتی ہیں، اور جنھیں پڑھ کر ہم جان پاتے ہیں کہ مرد اور عورت، کائنات کی دو ایسی شعوری وحدتیں ہیں جو اپنا علاحدہ، مکمل وجود بھی رکھتی ہیں اور ایک دوسرے کے بغیر ادھوری بھی ہیں!

اس کے علاوہ اچھی بات یہ بھی ہے کہ شائستہ فاخری کے افسانوں کی عورت، مرد کے تسلط اور جبر کی شکایت کے باوجود اس پر اپنی فطری ممتا کی بارش تو خیر نہیں ہی کرتی، اس کی غلطیوں سے منھ بھی نہیں موڑتی مگر اس سے نفرت بھی نہیں کرتی۔

اس مجموعے کو ضرور پڑھیے۔ اوپر ابتدا میں جن دو افسانوں کا ذکر کیا تھا

وہ بھی اس میں شامل ہیں۔

صفحات: 256؛ قیمت: 250روپے

ناشر: شائستہ فاخری، c-9، ریڈیو کالونی، آکلینڈ روڈ، الہ آباد۔ 211001

shaistanaaz2009@gmail.com

تنقیدی اسملاژ/ حقانی القاسمی

'کتب نما' کی بات شروع ہوئی تھی صلاح الدین پرویز سے۔ اور اب ختم بھی ہو رہی ہے ان ہی پر۔ کتاب کا پورا نام ہے: تنقیدی اسملاژ: صلاح الدین پرویز کی تخلیق سے مکالمہ۔ یہ صلاح بھائی کو حقانی القاسمی کا خراج عقیدت ہے جو اُن کو بہت قریب سے دیکھنے، جاننے اور ایمان لانے والوں میں سب سے معتبر اور حساس طبع قلم کار ہیں۔ صلاح الدین پرویز کے فن اور شخصیت پر مختلف لوگوں کے لکھے ہوئے مضامین کی یہ کتاب ترتیب دیتے وقت حقانی بھائی نے مجھ سے بھی کچھ لکھنے کو کہا تھا۔ وقت ان کے پاس بہت کم تھا اس لیے میں نے جواب میں انھیں وہی تعارفی تبصرہ بھیج دیا جو 'کتب نما' کے آغاز میں آپ پڑھ آئے ہیں۔ اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ اب 'کتب نما' کو سمیٹ رہا ہوں تو وہ کتاب چھپ کر میرے سامنے آبھی گئی ہے اور 'ادب ساز' کا یہ شمارہ ہے کہ ابھی پریس میں بھی نہیں جا سکا ہے۔ اس کے لیے قارئین چاہیں تو مجھے لعنت ملامت کر سکتے ہیں کیوں کہ اس تاخیر کا ذمہ دار صرف میں ہوں۔ مگر میں بھی کیا کروں، میرا ذمہ دار ہی کوئی نہیں رہا ہے۔

حقانی، صلاح بھائی کے جریدے 'استعارہ' کے شریک مدیر تھے۔ بلکہ شریک سے بھی کچھ زیادہ۔ مختصر عرصہ میں 'استعارہ' نے ادبی صحافت کی جو تاریخ مرتب کی، اس کا تفصیلی ذکر حال اور ماضی نے نہیں کیا لیکن مستقبل ضرور اس کی داستان سنائے گا۔ کچھ قصہ خوانی حقانی نے اس کتاب کے 'پرولاگ' میں کر دی ہے۔ حقانی ذہنی، قلبی اور روحانی سطحوں پر صلاح بھائی کے کتنے قریب تھے اس کا کچھ اندازہ ان سطروں سے ہو جاتا ہے:

"...وہ رات میرے سینے میں ٹھہر سی گئی ہے۔ ستائیس اکتوبر دو ہزار گیارہ کی رات۔ ایک ایسی رات جس میں میں نے کوئی خواب نہیں دیکھا، وصل کا خواب جو اکثر مجھے دن بھر بے چین کیے رکھتا تھا۔ اسی رات کی صبح نے میرے سارے پرانے خواب چھین لیے۔ پرسکون رات کے بعد وہ ایک اضطراب بھری صبح تھی۔ شاید صلاح الدین پرویز کی ذات کا اضطراب اس صبح میں تحلیل ہو گیا تھا۔ رات کے آخری پہر میں صلاح بھائی کی موت نے میرے ذہن سے ماضی کے سارے تار جوڑ دیے۔ وہ ساعتیں، وہ لمحے، وہ باتیں، ادائیں، مسکراہٹیں، محفلیں سب ایک ایک کر کے مجھ سے لپٹ گئے اور میرا پورا دن ایک ایسی بے کیف رات میں بدل گیا جس میں سورج بدن کے بھیتر طلوع ہوتا ہے اور وجود کو خاکستر کر دیتا ہے... وہ صبح میرے لیے قیامت کی صبح سے کم نہیں تھی۔ سورج کی کرنوں کے ساتھ ساتھ میرے دل کی دھڑکنیں بھی بڑھتی جا رہی تھیں۔ ایسا لگنے لگا جیسے میں خود موت کے ایک تجربے سے گزر رہا ہوں۔ شاید اس موت میں میری بھی موت شامل ہو گئی تھی..."

کتاب کی ترتیب میں اکرام صاحب کا بھی بڑا ہاتھ ہے جن کا ذکر میں 'بنام غالب' کے تعارف میں کر آیا ہوں اور جو قومی اردو کونسل میں میرے بھی ویسے ہی رفیق ہیں جیسے 'استعارہ' میں صلاح بھائی کے تھے۔ حقانی نے ایمانداری سے ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں اس کتاب کا اصل مرتب قرار دیا ہے، جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کتاب میں شامل بیش تر مضامین کو انھوں نے ہی سنبھال کر رکھا تھا۔ اس کے علاوہ کتاب مرتب کرنے کی تحریک بھی انھوں نے ہی دلائی تھی اور یوں صلاح بھائی کے تعلق سے بہت سی نایاب تحریریں بعد کی نسلوں کے لیے محفوظ ہو گئی ہیں۔

جن ادیبوں کی تحریریں اس کتاب کی زینت بنی ہیں ان میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، سلیم احمد، دیویندر اسر، احمد ہمیش، محمود ہاشمی، جیلانی کامران، سلیم شہزاد، شمیم حنفی، سراج منیر، حمید سہروردی، آشفتہ چنگیزی، یوگیندر بالی، حامدی کاشمیری، ناصر عباس نیر، عبدالاحد ساز، بشیر بدر، خلیل مامون، عنبر بہرائچی، مولا بخش، ثریا سعید، عشرت ظفر وغیرہ کے علاوہ خود صلاح الدین پرویز کی بھی کئی تحریریں شامل ہیں۔ صلاح بھائی کی شاعری کے بارے میں راجندر سنگھ بیدی، ناصر کاظمی، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، وہاب اشرفی اور کنہیا لال نندن کے مختصر تاثرات بھی کتاب میں شامل اشاعت ہیں، کاش وہ پوری تحریریں بھی شائع ہو جاتیں جن سے اقتباس نقل کیے گئے ہیں۔ عنبر بہرائچی اور رئیس الدین رئیس کے علاوہ شبنم عشائی نے جو منظوم خراج عقیدت صلاح الدین پرویز کو پیش کیا ہے وہ دل کو چھو لیتا ہے، کہ یہ منظومات دکھے ہوئے دلوں سے ہی نکلی ہیں۔

صلاح بھائی کے چاہنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک دل نشیں تحفہ ہے۔

صفحات: 456؛ قیمت: 185روپے

ناشر: عرشیہ پبلکیشنز، اے۔170، گراؤنڈ فلور، 3، سوریہ اپارٹمنٹ، دلشاد کالونی، دہلی۔ 110095 موبائل: 9899706640

■■

غضنفر کا ناول

مانجھی

سیفی سرونجی

غضنفر ہندوستان کے ان مشہور ناول نگاروں میں سے ایک ہیں جن کے ناول اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔

روایتی ناول نگاروں سے یا ان کے فن سے یوں الگ ہوتے ہیں کہ ایک طرف قصہ ہی نہیں گھڑتے بلکہ ناول کے کرداروں میں ڈوب کر کرداروں کو جنم دیتے ہیں اور ان کی نفسیات کو سامنے رکھ کر مکالمہ نکالتے ہیں اور وہ زبان استعمال کرتے ہیں جو ان کے کرداوروں سے میل کھاتی ہے یہی وجہ ہے کہ ناول میں یا اس کی کہانی میں قاری کی نہ صرف دلچسپی برقرار رہتی ہے بلکہ اس کی معلومات میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔

کہانی میں سے کہانی پیدا کرنے کا ہنر غضنفر کو خوب آتا ہے حالانکہ میں نے ان کے بہت سے ناول پڑھے ہیں لیکن مانجھی ان تمام ناولوں سے بہت ہی مختلف ہے۔ اس ناول میں وی ان رائے کے کردار کو انھوں نے ایسا شاہکار کردار بنایا دیا ہے کہ اس کے ذریعے سارے معاشرے اور ساری انسانی تہذیب، رشتے ناطے پیار محبت وفا خلوص جیسے انسانی جذبوں کا احاطہ بھی کرلیا گیا ہے۔ نئے ناولوں میں بہت کم لوگ دلچسپی قائم رکھ پاتے ہیں اور ناول کو جانے کیا سے کیا بنا دیتے ہیں لیکن اس ناول میں غضنفر کا کمال یہ ہے کہ جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا جاتا ہے قاری کی دلچسپی بھی بڑھتی چلی جاتی ہے۔

کہانی میں سے کہانی پید اکرنے کا ہنر غضنفر کو خوب آتا ھے... وہ قصہ ھی نھیں گھڑتے بلکہ ناول کے کرداروں میں ڈوب کر کرداروں کو جنم دیتے ھیں اور ان کی نفسیات کوسامنے رکھ کر مکالمہ نکالتے ھیں اور وہ زبان استعمال کرتے ھیں جو ان کے کرداوروں سے میل کھاتی ھے... یھی وجہ ھے کہ ناول میں یا اس کی کہانی میں قاری کی نہ صرف دلچسپی برقرار رھتی ھے بلکہ اس کی معلومات میں اضافہ بھی ھوتا ھے... نئے ناولوں میں بھت کم لوگ دلچسپی قائم رکھ پاتے ھیں اور ناول کو جانے کیاسے کیا بنا دیتے ھیں لیکن اس ناول میں غضنفر کا کمال یہ ھے کہ جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا جاتا ھے قاری کی دلچسپی بھی بڑھتی چل جاتی ھے

غضنفر نے ناول کی کہانی کے اندر سے کہانی پیدا کرنے کا جو ہنر دکھایا ہے وہ بھی اپنے آپ میں ایک بڑا کمال کا ہنر ہے۔

مانجھی میں ایک خاص کردار تو ویاس کا ہے جو کہ ملاح ہے دوسرا مرکزی کردار وی ان رائے کا ہے جو اس کی کشتی میں بیٹھتے ہیں۔ پورا ناول کشتی سے ہی شروع ہوتا ہے اور اسی میں ختم ہو جاتا ہے لیکن ملاح اور وی رن رائے کی گفتگو اور کہانی کا جنم نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ ہمارے سماج میں دھرم کے نام پر پھیلی برائیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ بیان انسانی ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ دونوں کرداروں کی فلسفیانہ گفتگو اور ملاح کا کشتی میں اپنے تجربات کی روشنی میں اہم واقعات اور دلچسپ کہانی سنانا ناول کو دوسرے ناولوں سے خاصا الگ کر دیتا ہے۔

ملاح نے دو تین کہانیاں سنائیں لیکن سب سے بہترین اور دلچسپ کہانی اس راجکمار کی ہے جو ایک جگہ سے گزر رہا ہے کہ پنگھٹ پر کسی لڑکی کی آواز آتی ہے۔ ”دھتکار ہے اس عورت پر جو مرد کے ہاتھوں مار کھا جائے۔“ اس آواز نے راجکمار کو نہ صرف چونکا دیا بلکہ اس کی مردانہ آن پر جیسے وار کر دیا ہو۔ وہ گھر آ کر اس لڑکی کے بارے میں پتہ چلاتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک گھسیارے کی لڑکی ہے۔ وہ گھر والوں سے کہتا ہے کہ میں شادی کروں گا تو صرف اسی لڑکی سے کروں گا راجہ بہت

جمالی عظمت بھی معرضِ خطر میں نہ پڑ جائے!

رؤف خیر پر خالد یوسف کا مضمون دل چسپ ہے۔ رؤف صاحب کے باکمال شاعر ہونے میں شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔ اُنھوں نے مجھے اپنا مجموعۂ کلام 'خیریات' عنایت فرمایا تھا۔ 'خیریات' میں بھی اُن کی کتاب 'دکن کے رتن اور ارباب فن' کا متذکرہ اُن کا پسندیدہ جملہ پہلے صفحے کے آغاز میں درج ہے۔

"میں نے ادب سے متعہ نہیں کیا بلکہ یہ میرا عشق اول ہے اور میرے حرم میں داخل ہے۔"

میں آج تک اس بلیغ جملے کو حل نہیں کر پایا ہوں۔ یعنی ادب "عشق اول" ہے تو اور کتنے عشق باقی ہیں؟ اگر باقی نہیں ہیں تو... دوئم، سوئم، چہارم.. کی کیا کیفیت ہے! کیا اُن کا کام حرم میں داخل کیے بنا چل رہا ہے! یوں بھی اب تو Live-in ریلیشن شپ کی قانونی اجازت ہے۔ عشق کو حرم میں داخل کرنا متعہ یا نکاح کے بنا، کیا جاگیردارانہ ذہنیت کی غمازی نہیں کرتا! عشق کو محروسِ حرم کیا جانا کیا ضروری تھا وغیرہ، امید ہے کہ ان سوالوں کے جواب وہ اپنی آیندہ کسی کتاب میں ضرور دیں گے۔

'ادب ساز' کے مختلف ابواب میں سلیقے سے چھپے ہوئے اپنے مضمون دیکھ کر (قدما میں سے) کسی کے یہ الفاظ یاد آ گئے کہ انفس خود پسند کو پھریری سی آ گئی۔ شکر گزاری کا تکلف بالائے طاق رکھتا ہوں کہ ہمارے تعلق کا خلوص اس کا خوگر نہیں۔

ان مضامین میں سے خاص طور پر نیاز اور مودودی کے مضمون پر فون اور خطوط کے ذریعے کافی رسپانس ملا کہ یہ انکشاف لوگوں کو چونکانے والا تھا۔ میں یہاں صرف بھیونڈی کے ایک صاحب علم کے ردعمل کے سلسلے میں مختصراً عرض کروں گا، جنھوں نے مجھے لکھا کہ نیاز نے مولانا مودودی کے جاری کردہ 'ترجمان القرآن' میں چھپی تنقید کا جواب نہیں دیا تھا اور 'ترجمان...' کے تبادلے میں اُنھیں 'نگار' بھی نہیں بھیجا تھا، وغیرہ۔

عرض ہے کہ 'ترجمان القرآن' 1932 یا 1933 میں مولوی ابو محمد صاحب مصلح نے حیدرآباد سے جاری کیا تھا نہ کہ مولانا مودودی نے، کوئی چھے ماہ بعد مودودی نے جریدے کی کمان اپنی اڈیٹری میں لے لی تھی اور اپنی ادارت کا غالباً پہلا شمارہ (جون 1933) 'نگار' میں تبصرے کے لیے بھیجا تھا۔ نیاز نے اپنے تبصرے میں اُنھیں صلاح دی تھی کہ اب نئے زمانے میں روایتی دلیلوں سے لوگوں کی طبیعت مذہب کی طرف نہیں پھیری جاسکتی۔ اب زمانہ 'یومنون بالغیب' کا نہیں رہا بلکہ 'یومنون بالجربہ والشہود' کا ہے۔ ہمارے مبلغین دین کی حقانیت کی بنیاد انبیا کے معجزوں اور خلاف عقل باتوں پر استوار کرنا چھوڑ دیں اور رُشد و ہدایت میں ایسا طرز اختیار کریں جسے نئے زمانے کا تعلیم یافتہ ذہن بھی قبول کرے۔ ہمارے علما لوگوں میں اعتقاد نہیں یقین پیدا کریں۔ اُنھوں نے اُمید ظاہر کی تھی کہ ابوالاعلیٰ نے رسالے کی کمان سنبھالی ہے تو اسے اس نہج پر جاری رکھیں گے جس سے وہ نہ صرف جدید تعلیم یافتہ گروہ بلکہ متشککین بلکہ متذبذبین کی توجہ بھی کھینچ سکے نہ کہ صرف بچوں، عورتوں اور جاہلوں کے پڑھنے کی چیز بن کر رہ جائے! ظاہر ہے کہ مودودی یہ سب کرنے جاتے تو مودودی کہاں رہتے! اُنھوں نے نیاز کے مشوروں کا بُرا مان کر 'ترجمان...' میں ایک مضمون 'مجذوبکا پائے چوبیں' کے عنوان سے لکھ مارا، جس کا نیاز نے کوئی جواب نہیں دیا اور ہاں 'نگار' بہت کم رسالوں کے تبادلے میں بھیجا جاتا تھا، تبلیغی رسالوں سے تبادلے کا تو سوال ہی نہیں تھا۔ 'نگار' میں اعلان بھی چھپا تھا کہ 'بغیر طے کیے بغرض تبادلہ رسائل بھیجنا 'صحافتی تہذیب کے خلاف' اور 'انسانی خودداری کے منافی ہے۔' 'نگار' ملاحظات، اگست 1924

اسیم کاویانی
ممبئی، مہاراشٹر

■ 'ادب ساز' کے ساحر لدھیانوی نمبر کے بعد کا شمارہ خاصی تاخیر کے ساتھ منظر عام پر آیا ہے جو ہر اعتبار سے دستاویزی اہمیت کا حامل ہے۔ مبارک ہو۔

صلاح الدین پرویز، ساجد رشید، پروفیسر ساجد زیدی، واجدہ تبسم، اردو شعر و ادب میں ان چاروں مرحومین نے اپنی تخلیقات کے حوالے سے ایک زمانے کو متاثر کیا اور یہ ثابت کیا کہ اردو شعر و ادب دنیا کی کسی بھی زبان کے شعر و ادب سے کمزور نہیں ہے۔

صلاح الدین پرویز اپنے عہد کی نظم کا ایک ایسا معتبر حوالہ تھے جسے کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی مکتوبی نظموں میں زندگی سے مکالمہ کرنے کی زبردست قوت تھی، خدا اور رسول سے ان کا شعری تخاطب ان کے فکر و فن کی علمی جسارت سے عبارت ہے۔

جس کی بنا پر وہ اردو دنیا میں ہمیشہ زندہ رہیں گے اور ان کی نثر کی مٹھاس بھی انھیں یاد کرنے پر اصرار کرتی رہے گی۔ ساجد رشید ایک چیختی ہوئی صداقت کا نام تھا۔ ان کے لکھے ہوئے افسانوں میں اور نیا ورق کے اداریوں میں ان کی صداقت پسند فطرت کے تمام رنگ موجود ہیں۔ اسیم کاویانی نے ان کی شخصیت کے صادق پہلوؤں پر بہترین انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر زویا زیدی نے اپنی والدہ پروفیسر ساجد زیدی کی نظمیہ شاعری کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے اس میں ان کی فکری و شعری وسعتوں کے زرخیزیت نمایاں ہے۔

واجدہ تبسم اپنے زمانے کی بہت ہی مشہور اور متنازعہ افسانہ نگار تھیں ان کی تحریر کردہ کہانیوں میں زندگی کے وہ کردار جو مشرقی تہذیب کے منظر سے اوجھل ہی رہتے ہیں کھل کر سامنے آیا کرتے تھے جو مذہب و تہذیب کے ٹھیکیداروں کو کھلا کرتے تھے حالانکہ وہ خود مذہب دوست فطرت کی حامل خاتون تھیں۔ اردو میں مشرقی تہذیب کے نام پر زندگی کی کڑوی سچائیوں پر پردہ ڈالنے کی دیرینہ روایات سے بغاوت کرنے والے فنکاروں کو عدالتوں میں تو گھسیٹا گیا مگر کوتاہ نظری کی بنا پر کسی سچائی کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ مثال کے طور پر ساحر لدھیانوی کی نظم تاج محل ہی کو لے لیجیے۔ اس کے حوالے سے ارباب فکر و نظر کی آرا معقولات کے دائروں سے باہر کی چیزیں نظر آتی ہیں اور اردو تنقید کا مضحکہ خیز منظر پیش کرتی ہیں اور وہ بھی صرف اس لیے کہ تاج محل ایک

بہت ہی حسین و جمیل محبت کے نام سے منسوب ایسی بے مثال عمارت ہے جو ساری دنیا میں ایک عجوبے کی شکل میں مشہور ہے، اور ساحر لدھیانوی کی نظم تاج محل کو اس عجوبے کے مخالف کے روپ میں دیکھا جاتا ہے تو بتایئے ایسی صورتحال میں کون اس سچائی کا اعتراف کرے گا۔

میری محبوب انھیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکل جمیل
ان کے پیاروں کے مقابر رہے بے نام و نمود
آج تک ان پہ جلائی نہ کسی نے قندیل

یہ نظم تاج محل کی خوبصورتی سے کسی بھی مقام پر انکار نہیں کرتی بس شہنشاہیت کی کوکھ سے جنمے ہر طرح کے جبر کو آئینہ دکھانے کی کوشش ضرور کرتی ہے اور اگر یہ نظم معنوی تکملیت میں ذرا بھی ناکام رہ جاتی تو برسوں تنقید کے دیو سے زور آزمائی نہیں کرتی اور یہی سبب ہے کہ عوام اس نظم کو آج بھی دیوانگی کی حد تک پسند کرتے ہیں۔

موجودہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماضی سے کئی قدم آگے نکل چکی ہے۔ پابند نظم تخلیق کرنے کا رجحان بھی شعرا میں دیکھنے کو مل رہا ہے، جو نظم کو اپنی جڑوں سے جوڑ کر رکھنے کی تحسین آمیز کوشش ہے جس کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔ 'ادب ساز' کے تازہ غزلیہ انتخاب کو پڑھنے کے بعد ارباب فکر ونظر کے غزل کے حوالے سے تمام تر خیالات جن میں یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ غزل مسلسل پستی کی طرف سفر کر رہی ہے باطل نظر آتے ہیں، کیا آپ اس سچائی سے انکار کر سکتے ہیں کہ ہر دور میں بہت کم ایسے شعرا رہے ہیں جو اپنے کمال و فن کے تعلق سے مکمل سماج و معاشرے کو متاثر کر پائے ہیں۔ اس وقت اردو غزلستان میں شہرت کی فلک میں بے شمار آوازیں گونج رہی ہیں۔ یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا کہ کتنی آوازیں باقی رہیں گی اور کتنی معدوم ہو جائیں گی، ایک بار پھر آپ نے بیجا انا کے اندھیروں میں قید رہنے والے لوگوں کو حق و اخلاص کا آئینہ دکھایا ہے۔

محترم شمس الرحمن فاروقی صاحب سے جس انسانی جذبے سے مغلوب ہو کر آپ نے معذرت طلب کی ہے اس نے آپ کی شخصیت کو مزید بلند کر دیا ہے۔ اس واقعے کے تعلق سے محترم گوپی چند نارنگ صاحب نے جو کشادہ ظرفی کا ثبوت مہیا کرایا ہے اس سے بھی صرف نظر نہیں کیا جا سکتا، اور یوں بھی انہوں نے اردو زبان اور اردو والوں سے اس قدر محبت کی ہے کہ اسے کسی بھی پردے میں رکھ کر چھپایا نہیں جا سکتا۔ اس لیے محترم گوپی چند نارنگ کو بابائے اردو کے لقب سے پکارا جا سکتا ہے۔ آپ کی پہل قابل استقبال ہے۔

جہاں تک تقسیم ہند کے خونریز واقعے کا معاملہ ہے تو وہ ایک ایسا پُر فریب وقت تھا جس نے دونوں طرف کے معصوم انسانوں کے ذہنوں کو بے شمار واہموں سے گھیر لیا تھا اور آنکھیں بند کر کے بھاگنے پر مجبور کر دیا تھا مگر پاکستان سے ہجرت کر کے جو لوگ یہاں آئے مادر ہند نے انھیں اس طرح اپنی آغوش میں سمیٹا کر ان کے تمام آنسو ہمیشہ کے لیے اس کے آنچل میں سما گئے، اور ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے والوں کے آنسو پونچھنا تو الگ بات ہے ان کے گلوں میں مہاجر نامی تختیاں ڈال کر ذلیل کر دیا گیا۔ پاکستان بنانے کا خواب جن لوگوں نے دیکھا وہ خود بھی اس کی تعبیر سے کبھی مطمئن نہ ہو سکے، فیض احمد فیض کی نظم 'صبح کاذب' جس کی روشن دلیل ہے۔

اردو زبان ہندوستان میں اسی روز معتوب ٹھہرادی گئی تھی جس روز اسے پاکستان کی زبان قرار دیا گیا، اس کے بعد ہی اردو کو ہندوستان بدر کرنے کے نئے نئے منصوبوں کو سیاسی طور پر عمل میں لایا گیا اور یہ احساس عوام کو پوری شدتوں کے ساتھ دلایا گیا کہ اردو زبان بھی ملک کی تقسیم کے اسباب میں شامل ہے۔

تقسیم ہند کے دلدوز واقعے سے لے کر آج تک ہندوستان کا مسلمان دونوں طرف تعصب اور تنگ دلی کے مناظر سے گزرتا ہے اور نابرابری کے احساس کا زہر پیتا ہے کسی پاکستانی مہاجر کی غزل کے دو شعر لکھ رہا ہوں جو برسوں سے میرے ذہن کو پکڑے بیٹھے ہیں۔ ان کی معنوی فضا میں اگر آپ کی روح کو جھنجھوڑ کر نہ رکھ دیں تو کہیے گا۔

یاں بھی دریا مرے پرکھوں کے لہو سے کھیلے
واں سمندر مرے بچوں کی بلی مانگتے ہیں
یاں بھی گلیوں نے مری ماں سے ردائیں چھینی
واں محلے مری بہنوں سے خوشی مانگتے ہیں

شارق عدیل

۲

یقین ہے آپ ادب سازی کی طرح اچھے ہوں گے۔ 'ادب ساز' جوں جوں پڑھتا جاتا ہوں مطالعے کے ذوق میں مزید اضافہ محسوس کرتا ہوں۔ 'ادب ساز' کی اشاعت میں جب تاخیر ہوتی ہے تو میں ڈر جاتا ہوں کہیں یہ ساز بھی دم نہ توڑ گیا ہو۔ اس لیے آپ کو جلدی جلدی خط لکھ کر اس کی خیریت طلب کرتا ہوں مگر آپ کو جواب نہ لکھنے کی عادت ٹھہری سو اب بھی قائم ہے۔

چونکہ میں محسوس کرتا ہوں کہ اس وقت اردو شعر و ادب کو ادب ساز ایسے معتبر رسالے کی اور اس کے آئینہ صفت مدیر کی ضرورت ہے۔

محترمہ بلقیس ظفیر الحسن صاحبہ کی کتاب 'ماگھ کی آگ' پر بڑا پیارا تبصرہ کیا ہے آپ نے۔ بابائے اردو (مولوی عبدالحق) کے تعلق سے جو تحریر کیا ہے اس کی اب کیا ضرورت ہے جو چلا گیا سو چلا گیا، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس ہجرت سے مطمئن کوئی نہیں ہوا۔

سنا ہے یا کہیں پڑھا تھا کہ جوش ملیح آبادی نے تو زندگی ہی میں اپنے گھر کے دروازے پر جوش مرحوم کی تختی لگا دی تھی، مگر وہ ایسا کربناک وقت تھا کہ ہجرت کرنے والوں کی سوچیں۔ بہت سے واہموں کے اندھیروں میں پھنس گئی تھیں، اور دونوں طرف کے انسان ایک دوڑ میں شامل ہو گئے تھے اور جب ہوش آیا تو سب کچھ برباد ہو چکا تھا۔ غیر زمینوں کو لوگ آباد کرنے پر مجبور تھے، ہجرت کے کرب کا شعری مناظر افتخار عارف کے یہاں ملاحظہ فرمائیں:

عذاب ایسا کسی اور پر نہیں آیا
ہم ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا

یا فیض احمد فیض کی نظم 'صبح کاذب' بھی اس سمت سے آتی ہوگی 'شعری آواز ہے جہاں بے اطمینانی ہے اپنے ٹھگے جانے کا احساس ہے۔

شارق عدیل
پوسٹ مارہرہ، مارہرہ، یوپی

■ادب ساز کا تازہ شمارہ مجھے مل گیا ہے۔ بہت اچھا لگا۔ ابھی زیر مطالعہ ہے۔ یہ جان کر اور بھی زیادہ خوشی ہوئی۔ کہ آپ ساحر لدھیانوی نمبر بھی نکال چکے ہیں۔ اس شمارے کی قیمت میں بذریعہ چیک آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔

بینک کمیشن کو خیال میں رکھ کر 50 روپے زیادہ کا چیک لکھا ہے۔ یعنی -/350 روپے۔ مجھے یقین ہے آپ آئندہ بھی اس کرم فرمائی کو جاری رکھیں گے۔

ایک اور عرض یہ ہے کہ اگر ساحر لدھیانوی نمبر بھی مجھے بذریعہ رجسٹرڈ پوسٹ بھیجوا سکیں تو احسان ہوگا۔ میں اس کا سب خرچ ادا کردوں گا۔

شاید یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ کہ حضرت مخمور جالندھری میرے استاد محترم تھے اور میں دہلی ان کے پاس آیا کرتا تھا۔ جب وہ ملاپ میں میگزین ایڈیٹر تھے۔ اس وقت ان کی رہائش کالکاجی کالونی میں تھی۔

میں ریٹائر ہونے کے بعد پچھلے پانچ سال سے رانچی میں اپنے بیٹے کے ساتھ رہتا ہوں۔ جو XISS میں پروفیسر بلکہ Personal Managment HOD ہیں۔ اب میں عمر کی 84ویں منزل میں ہوں۔ محترم ایم زیڈ خان جن کا ایک مکتوب اس شمارے کی زینت ہے، میرے خاص دوستوں میں ہیں۔ اب میرے لیے چلنا پھرنا ذرا دشوار ہے بہر حال خدائے پاک کا اس لمبی عمر کے لیے ہمیشہ شکر گزار ہوں۔ یہ میرے بزرگوں کی دعاؤں کا صدقہ ہے۔

شوق جالندھری
پرولیا روڈ، رانچی، جھارکھنڈ

میں نے مخمور جالندھری صاحب کو تو نہیں دیکھا لیکن ان کے انتقال کے کچھ عرصہ بعد مجھے ملاپ میں ملازمت کا موقع ضرور ملا جہاں یکم جنوری 1981 کو میرا بطور سب ایڈیٹر تقرر ہوا تھا۔ ان دنوں فکر تونسوی اور رام کرشن مضطر بھی 'ملاپ' کے اسٹاف میں شامل تھے۔ فکر صاحب 1984 میں ریٹائر ہو گئے تھے اور اسی سال میں نے بھی ملاپ چھوڑ دیا تھا۔ یہ بڑا عجیب اتفاق ہے کہ ایک اور 'مخمور' میرے دوست تھے جو عمر کے آخری حصے میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے جریدوں 'اردو دنیا' اور 'فکر و تحقیق' کے اعزازی مدیر مقرر ہو گئے۔ ان کے انتقال پر ماہنامہ 'اردو دنیا' میں ان کی یاد میں ایک گوشہ مرتب کرنے کے لیے مجھے خاص طور پر سہارا گروپ کے 'اردو ٹی وی چینل' سے بلایا گیا، پھر اُن کی ہی جگہ مجھے اعزازی مدیر بھی بنا دیا گیا اور ابھی تک اسی حیثیت میں کونسل سے وابستہ ہوں۔ یہ صاحب تھے اردو کے مشہور شاعر، بے حد مخلص انسان اور اردو زبان و شعر و ادب کی جانی پہچانی شخصیت جناب مخمور سعیدی! ن ظ

■میں پچھلے سال ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوش ہوا۔ ادب ساز کا تازہ شمارہ آپ نے ریڈیو ہی کے ایڈریس پر بھیجا تھا جو مجھے کل ہی ملا۔ آپ سے گزارش ہے کہ ادب ساز آئندہ میرے رہائشی ایڈریس پر بھیجا جائے۔ 300 روپے کا چیک بذریعہ ڈاک روانہ کروں گا۔ انشاءاللہ ہفتہ بھر میں مل جائے گا۔ فاروقی صاحب سے تحریری طور معافی مانگ کر آپ نے اپنے بڑے پن کا ثبوت دیا ہے۔

رفیق راز
آئی جی روڈ، باغات برزلہ، سرینگر کشمیر

■'ادب ساز' کا ساحر نمبر جو 580 صفحات پر مشتمل ہے، دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی۔ پورا نمبر ساحر کی پوری زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ جہاں احمد راہی، واجدہ تبسم، ابراہیم جلیس، سرور شفیع اور انور سلطانہ نے اُن کی ذاتی زندگی پر روشنی ڈالی ہے وہیں حقانی القاسمی، اسیم کاویانی، ابوالکلام قاسمی، ارمان نجمی وغیرہ نے ان کے فن کے بارے میں گفتگو کی ہے۔ ان میں اسیم کاویانی کا مضمون سب سے بہتر رہا، جنھوں نے نہ صرف ساحر کی شاعری کا تجزیاتی جائزہ لیا بلکہ اُن پر فلمی گفتگو بھی کی ہے۔ حالاں کہ ساحر پر بہت سے نمبر شائع ہوئے ہیں، لیکن ایسا جامع کلیات کسی نے بھی شائع نہیں کیا۔ جس میں نہ صرف ان کے پورے ادبی کلام کو جمع کیا گیا ہے بلکہ فلمی نغمات اور گیتوں کا ذخیرہ بھی موجود ہے۔ ساحر کے فلمی نغمات کے مجموعے 'گاتا جائے بنجارا' میں صرف 120 نغمات رگیت موجود ہیں۔ جب کہ آپ نے 370 سے بھی زائد نغمات رگیت شامل کر کے یقینی طور پر ایک کارنامہ انجام دیا ہے۔ یہ ختان ساحر کے لیے ایک نایاب تحفہ ہے۔ جس کے لیے آپ مبارک بادی کے مستحق ہیں۔

اس نمبر کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے پر محسوس ہوا کہ چند ایک نغمے ادھورے شائع ہوئے ہیں۔ آپ کی اور قارئین کی دل چسپی کے لیے میں انھیں یہاں پیش کر رہا ہوں۔ ص 393 پر فلم 'تاج محل' کے حمد نغمہ 'خدائے برتر تری زمیں پر زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے؟' میں آپ نے تین بند شائع کیے ہیں۔ اس کے علاوہ دو بند اور بھی ہیں:

تمام گلزار آدمیت
ہوس کے شعلوں میں جل رہا ہے
ہر ایک جذبہ ہر ایک رشتہ غرض کے
سانچے میں ڈھل رہا ہے
یہ ڈھنگ ہے ناپسند تجھ کو تو اس
جہاں کا یہ ڈھنگ کیوں ہے؟
عداوتوں سے بھری زمیں پر،
محبتوں کا رواج کردے!
تیرے تو سب اختیار میں ہے،
جو کل نہیں تھا وہ آج کردے
بجھی ہوئی ہر نگاہ کیوں ہے،
لٹی ہوئی ہر امنگ کیوں ہے؟
'خدائے برتر تری زمیں پر
زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے؟
ہر ایک فتح و ظفر کے دامن پہ
خونِ انساں کا رنگ کیوں ہے؟

ص 390 پر جو گیت نما نظم 'برسو رام دھڑا کے سے، بڑھیا مر گئی فاقے سے' چھپی ہے اس میں مزید ایک بند ہے، جو اس طرح ہے:

پیسہ ہوتا پاس تو بڑھیا سدا سہاگن کہلاتی
ڈھلکے منہ پر پوڈر مل کر، موٹر میں آتی جاتی
قالینوں پر اخلاقی کتوں سے دل بہلاتی
شالیں لاتی سری نگر سے مل مل لاتی ڈھاکے سے
برسو رام دھڑا کے سے، بڑھیا مر گئی فاقے سے

ص 315 پر فلم 'وقت' کے گیت 'میں نے دیکھا ہے کہ...' کا آخری بند ہے:

ا: میں نے دیکھا ہے کہ کہرے سے لدی وادی میں
میں یہ کہتا ہوں، چلو آج کہیں کھو جائیں
ب: میں یہ کہتی ہوں کہ کھونے کی ضرورت کیا ہے
اوڑھ کر دھند کی چادر کو یہیں سو جائیں

ص 337 پر فلم 'ہمراز' کے گیت 'تم اگر ساتھ دینے کا وعدہ کرو...' کا آخری بند ہے۔

میں اکیلا بہت دیر چلتا رہا
اب سفر زندگانی کا کٹتا نہیں
جب تلک کوئی رنگین سہارا نہ ہو
وقت کافر جوانی کا کٹتا نہیں
تم اگر ہم سفر بن کر چلتی رہو
میں زمیں پر ستارے بچھاتا رہوں

ص 416 پر 'دھول کا پھول' فلم کے گیت 'ترے پیار کا آسرا چاہتا ہوں...' میں دو اور بند تھے۔ جن میں سے ایک بند یہ ہے، جو ہیروئن گاتی ہے:

کہیں پر ہیں مذہب، کہیں پر ہیں ذاتیں
نجیں گی یہاں کیسے الفت کی باتیں
جہاں جرم ہے پیار کرنے کی باتیں
وہاں تم مجھے چاہنا چاہتے ہو
بڑے ناسمجھ ہو، یہ کیا چاہتے ہو

ص 411 پر فلم 'گمراہ' کے گیت کا پہلا بند تھا:

لوٹ کے میرے دل کی دنیا پیار کے جھوٹے جھولنے والے
پتھر بن کر یوں کیوں چپ ہے کچھ تو بول او بھولنے والے
ایک پرانی یاد بلائے، اک ٹوٹا اقرار پکارے
تجھ کو میرا پیار پکارے

ص 320 پر فلم 'دشمن' کے گیت 'پربتوں کے پیڑوں پر شام کا بسیرا ہے' میں آخری شعر ہے:

اب کسی نظارے کی دل کو آرزو کیوں ہو
پالیا ہے جب تم کو سب جہان میرا ہے
پربتوں کے پیڑوں پر شام کا بسیرا ہے
سرمئی اجالا ہے چمپئی اندھیرا ہے

ص 378 پر فلم 'منیم جی' کے گیت 'جیون کے سفر میں راہی ملتے ہیں بچھڑ جانے کو' میں دوسرا شعر ہے:

اب ساتھ نہ گزریں گے ہم لیکن یہ فضا وادی کی
دوہراتی رہے گی برسوں بھولے ہوئے افسانے کو
جیون کے سفر میں راہی ملتے ہیں بچھڑ جانے کو
اور دے جاتے ہیں یادیں تنہائی میں تڑپانے کو

صادق علی

بی آئی ٹی چال، بائیکلہ اسٹیشن روڈ ممبئی-11

محترم صادق علی صاحب، ساحر لدھیانوی نمبر پر اتنا گراں قدر خط لکھنے کے لیے بے حد شکریہ۔ جو کچھ آپ نے تحریر فرمایا ہے اس کی روشنی میں اس خاص نمبر کے نئے ایڈیشن میں اصلاح و ترمیم کر لی جائے گی۔ جلد ہی ادب ساز کے اس خاص نمبر کو اس کی بڑھتی ہوئی طلب کے پیش نظر نئے اضافوں کے ساتھ شائع کیا جائے گا۔ ن ظ

■ آپ کا مضمون 'اک ذرا خدمت خلق ہو جائے' پڑھا، بے حد پسند آیا، حالات حاضرہ ہی نہیں بلکہ سیاست حاضرہ کے تناظر میں صدفی صد کھری اور کھوٹی بات طنز و مزاح کے پیرائے میں بڑے خوبصورت اور دلکش انداز میں آپ نے پیش کر دی ہے۔ اس میٹھی چھری سے نہ جانے کتنوں کے ارمان اور آرزوئیں حلال ہو جائیں گی۔ بلکہ بے حال ہو جائیں گی۔ خدمت خلق کا سیاسی مفہوم اور رویہ بھی آپ نے بڑی چابکدستی سے لوگوں کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ صحیح ہے کہ اس سیاست کے حمام میں سبھی ننگ دھڑنگ ہیں۔ ہمارا جمہوری ملک جمہوری نظام سے بالکل نابلد ہو چکا ہے۔ صرف ذات برادری، اقربا پروری، کنبہ پروری کا بول بالا ہے۔ آپ کی یہ خوش قلمی اور مزاحیہ و طنزیہ نثر پارے خدا کرے 'از دل خیزد بر دل ریزد' کی مثال ثابت ہو۔

محمد اسعد معروفی قاسمی

محلہ نیا پورہ، پورہ معروف، پوسٹ کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یوپی

پس نوشت

ظاہر ہے 'ادب ساز' کا یہ شمارہ غیر معمولی تاخیر سے شائع ہوا ہے۔ گزشتہ آٹھ نو برسوں میں تاخیر کا مسئلہ حل کرنے کی کئی کوششیں کی گئیں لیکن کامیابی نہ مل سکی۔ آخر کار اب جا کر ایک ایسا نظم ممکن ہو پایا ہے، جس کے بعد امید کی جا سکتی ہے کہ ہر شمارہ وقت پر شائع ہوتا رہے گا۔ ملک میں اردو کے سب سے بڑے اشاعتی ادارے فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ نے اردو میں ادبی صحافت کی نشاۃ ثانیہ کے دور کو واپس لانے کی اپنی مہم کے پیشِ نظر 'ادب ساز' کی اشاعت و ترسیل میں باقاعدگی لانے کے ارادے سے دستِ تعاون دراز کیا ہے، جس کے تحت اپنی نوع کے اس منفرد، سنجیدہ اور کسی بھی ادبی گروہ سے غیر وابستہ ادبی و علمی جریدے کی بروقت اشاعت، ترسیل اور دیگر تمام کاروباری امور 'فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ' کے ہاتھ میں رہیں گے اور ادارتی معاملات سابق نظمِ ادارت کے تحت انجام پائیں گے تا کہ شعبۂ ادارت یک سوئی اور مکمل آزادی کے ساتھ رسالے کی ترتیب و تزئین کا کام کرتا رہے۔ قلمی معاونین سے گزارش ہے کہ وہ اپنی نگارشات ای میل سے یا صفحہ 2 پر دیے گئے متعلقہ پتے پر ارسال فرمائیں۔ اسی طرح رسالے کی خریداری، زرِ تعاون، آرڈر اور دیگر تمام کاروباری معاملات کے لیے متعلقہ فون، ای میل ایڈریس یا ڈاک کے پتے پر رابطہ کیا جا سکتا ہے۔

جلد ہی، 'ادب ساز' کے ساحر لدھیانوی نمبر کی دوسری اشاعت عمل میں آئے گی جس کی تفصیلات کا اعلان بہت جلد ہوگا۔ 1857 کی پہلی جنگِ آزادی کی ڈیڑھ سوویں سالگرہ کے موقع پر 2007 میں 'ادب ساز' کا جو خاص ادبی نمبر شائع ہوا تھا اس کی بھی چند ہی کاپیاں باقی رہ گئی ہیں لہٰذا اسے بھی دوبارہ شائع کرنے پر غور ہو رہا ہے۔

اس کے ساتھ 'ادب ساز' کے مزید خاص نمبروں کی اشاعت، اس کے سرکیولیشن کا دائرہ وسیع تر کرنے اور رسالے کے فارمیٹ میں کچھ اضافوں کے بھی ارادے ہیں، جو قلمی معاونین اور قارئینِ کرام کے تعاون سے عملی جامہ اختیار کرتے رہیں گے۔ اس دوران آپ سب سے وہی پرانی درخواست ہے: 'ادب ساز' کے سفر میں ساتھ رہیے!

اُردو اکادمی، دہلی کی
کلاسکی ادباء شعراء کے مونو گراف

نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف/مرتب	صفحات	قیمت
1	میر ناصر علی دہلوی	پروفیسر ارتضی کریم	120	30/-
2	مرزا محمد رفیع سودا	ڈاکٹر مظہر احمد	184	50/-
3	خواجہ میر اثر	ڈاکٹر مولا بخش	112	30/-
4	میر امّن	پروفیسر ابن کنول	152	40/-
5	قائم چاند پوری	ڈاکٹر خالد علوی	264	100/-
6	فائز دہلوی	ڈاکٹر کوثر مظہری	128	30/-
7	خواجہ الطاف حسین حالی	ڈاکٹر شہزاد انجم	156	45/-
8	شیخ ظہور الدین حاتم	پروفیسر عبدالحق	120	30/-
9	بہادر شاہ ظفر	ڈاکٹر نگار عظیم	120	30/-
10	مرزا غالب (مکتوب نگاری)	ڈاکٹر خالد اشرف	128	30/-
11	مرزا غالب (شخصیت اور شاعری)	پروفیسر ابوالکلام قاسمی	128	30/-
12	مومن خاں مومن	ڈاکٹر توقیر احمد خاں	120	30/-
13	شاہ نجم الدین مبارک آبرو	پروفیسر خالد محمود	128	30/-
14	محمد حسین آزاد	پروفیسر عتیق اللہ	180	50/-
15	خواجہ میر درد	قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی	112	30/-
16	سر سید احمد خاں	پروفیسر افتخار عالم خاں	120	30/-
17	شیخ محمد ابراہیم ذوق	مخمور سعیدی	132	30/-
18	نذیر احمد	ڈاکٹر جمیل اختر	192	50/-
19	میر تقی میر	پروفیسر مظفر حنفی	168	50/-
20	علامہ راشد الخیری	ڈاکٹر نجیب اختر	168	50/-
21	مولانا حفیظ الرحمٰن واصف دہلوی	ڈاکٹر محمد قاسم دہلوی	168	50/-
22	پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی	ڈاکٹر دیوان حنان	139	45/-

ADABSAAZ Delhi